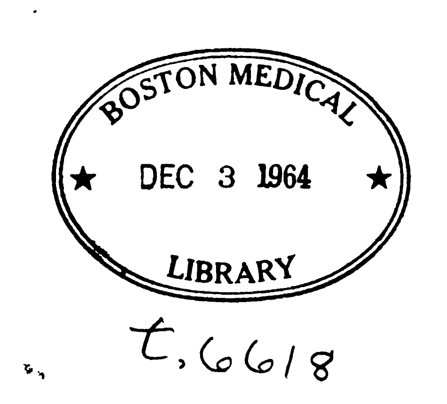
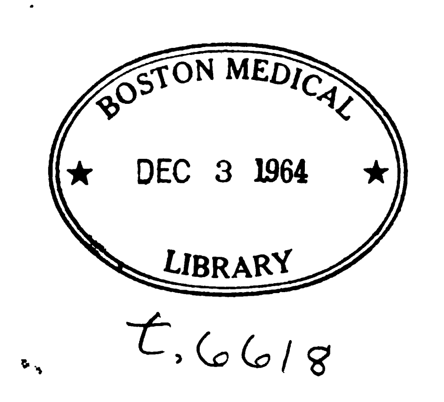


FERDINAND·ENKE·IN·STUTTGART




BOSTON MEDICAL
DEC 3 1964
LIBRARY

DIE MEDIZIN IN DER KLASSISCHEN MALEREI


BOSTON MEDICAL
DEC 3 1964
LIBRARY

DIE MEDIZIN IN DER KLASSISCHEN MALEREI

DIE MEDIZIN IN DER KLASSISCHEN MALEREI

VON

DR. EUGEN HOLLÄNDER
CHIRURG IN BERLIN

MIT 165 IN DEN TEXT GEDRUCKTEN ABBILDUNGEN



STUTTGART
VERLAG VON FERDINAND ENKE
1903

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart.



VORWORT.

»Artem non odit nisi ignarus.«

Dies Buch, ein frohes Werk aufserberuflicher Tätigkeit, verdankt sein Entstehen der Vorliebe des Verfassers für die Schöpfungen der holländischen und vlämischen Genreschule, die er seit den Tagen seiner Schulzeit betätigte. Es war mir, als eifrigem Besucher der Galerien und auch der Kunstauktionen, aufgefallen, dafs Gemälde aus dem Gebiete der Medizin ziemlich zahlreich auch noch im Kunsthandel vorkamen, und dafs der Geschmack der Zeit dieses einst so beliebte Genre vernachlässigte. Ich fing dann an solche zu sammeln und die in den Galerien der Alten Welt befindlichen bezüglichen Werke in photographischen Abbildungen zu erwerben; es bot das grofse Schwierigkeit, da einerseits diese Nebenwerke nicht photographiert waren, anderseits die frühere Technik, alte Meister zu photographieren, so ungenügend war, dafs die Bilder nicht zu verwerten waren. So mufste denn ein grofser Teil der wiedergegebenen Photographien besonders aufgenommen werden, und hat zum Teil der Photograph des Alten Museums diese Aufgabe würdig gelöst. Es ist mir auch eine angenehme Pflicht, das Entgegenkommen vieler Museumsdirektoren an dieser Stelle dankbar zu quittieren und hebe ich besonders die Galeriedirektion Berlin, Mannheim, Schwerin, Köln a. Rh., Aachen, Breslau, Graf Nostizsche Sammlung (Prag), Dresden, Paris, Montpellier, Madrid (Prado), Amsterdam (Reichsmuseum), Six' Galerie, Delft (Direktion des Krankenhauses), London (Direction Barbers Hall), Berlin (Kunstgewerbemuseum und Kupferstichkabinett etc.) hervor. Daneben stellten viele Privatsammlungen mir ihre Kollektion zur Verfügung, und

sind im Text einige glückliche Funde in solchen erwähnt. Selbstverständlich war es nicht möglich, alle in Betracht kommenden Gemälde wiederzugeben, die Verlagsanstalt von Ferdinand Enke zeigte dabei schon ein das gewohnte Mafs weit überschreitendes Entgegenkommen; es wurden nur Hauptbilder reproduziert, die aus einer Reihe ähnlicher durch Kunstwert oder medizinisches Interesse hervorragten.

Während der Herausgabe des Werkes erschien Dr. Paul Richers: L'Art et la Médecine, ein Werk, welches auf Grund der Arbeiten der Charcotschen Schule eine ziemlich umfassende Zusammenstellung dieser Dinge gibt. Wäre meine Arbeit dem Abschlufs nicht schon so nahe gewesen, so hätte dies Buch meine Aufgabe mir wesentlich erleichtern können. So kommt jedoch dieser Umstand der Originalität derselben zu gute.

Aus dem am Schlusse beigefügten Literaturverzeichnisse ergeben sich die Quellen, die dieses eigenartige Grenzgebiet von Malerei und Medizin berühren.

Erwähnen will ich auch noch besonders, dafs vielfach Mediziner eifrige Sammler derartiger Kunstwerke und ihrer Reproduktionen sind; so hat Exzellenz von Bergmann der Deutschen Gesellschaft für Chirurgie vor einigen Jahren eine medizinische Bildersammlung geschenkt, Professor Klein in München sammelt alte gynäkologische Drucke, Professor G. Meier solche Abbildungen, die sich auf das Rettungswesen beziehen, Dr. Müllerheim Wochenstubendarstellungen, und in Fachkreisen bekannt ist die medizinische Kupferstich- und Medaillensammlung von Dr. J. Brettauer in Triest. Wie das Germanische Museum in Nürnberg bestrebt ist, das Rüstzeug und historische Urkunden aus dem Leben des alten deutschen Arztes zu sammeln, so wäre es, glaube ich, wichtig und lehrreich zugleich, Kunstgegenstände dieser Art in einer Hand und an einer Stelle zu vereinigen.

INHALT.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN.



EINLEITUNG.

Malerei und Medizin — was soll die Gegenüberstellung zweier so entfernter Begriffe, zwischen denen man zunächst vergeblich Brücken sucht? Wer möchte wohl diesen Gedankensprung mitmachen? Ja, hiefse die Hindernishürde: Kunst und Medizin, über diesen nächsthöheren Begriff käme man schon leichter hinweg; will doch die Medizin selbst eine Kunst sein; freilich, je näher man in unseren Tagen dem Ideal kam, aus der Heilkunst eine exakte Wissenschaft zu machen, desto mehr entfernte man sich von der künstlerischen Genossenschaft, die bei allen Völkern im Urbeginn eine göttliche war. Denn von den Göttern kam die hohe Kunst auf die Halbgötter und von diesen und den Helden zu den gewöhnlichen Sterblichen. So war der Musengott Apollon der Vater des Asklepias, und er selbst, gleichzeitig Künstler und Arzt, verschenkte diese Gottesgaben gleichwertig:

> An nun langte des Phöbus erkorner Liebling Japyx,
> Jasus' Sohn, dem Apoll von inniger Liebe geleitet
> Froh einst jegliche Kunst anbot, die er selbst verleihn kann,
> Kitharaspiel, weissagende Kraft und flüchtige Pfeile.
> Jener, damit er die Tag' aufhalte dem sterbenden Vater,
> Wollte vielmehr der Kräuter Gewalt und die Wege der Heilung
> Einsehn und ungerühmt die stilleren Künste betreiben.
>
> *Vergil, Aeneis.*

Und vergessen wir nicht diese Schwagerschaft mit jeglicher Kunst aus den Tagen des Mittelalters. Wenn wir auch noch so gerne möchten, wir können von unseren akademischen Rockschöfsen nicht die Heilkünstler abschütteln, die in jenen vergessenen Zeiten auf den Märkten herumzogen und ihren Karren neben den der Thespis



stellten! Und heilt nicht auch noch heute der Arzt am besten, der der beste Lebenskünstler ist? Doch genug des Persönlichen, denn sonst verführte mich dieser Gedanke, die Ärzte aufzuzählen, die in ihren Mufsestunden teils selbst künstlerisch tätig waren, oder doch als Liebhaber und Sammler die Kunst förderten. So werden wir sehen, dafs mit die schönsten Schöpfungen Rembrandts Aufträge von Ärzten waren, und dafs schon der berühmte Bologneser Chirurg Berengar von Carpi, aus dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts, der erste, der das Quecksilber gegen die Syphilis anwandte, als Honorar für die Heilung des Kardinals Colonna von ihm Raffaels Gemälde Johannes der Täufer verlangte, das jetzt sich in der Tribuna von Florenz befindet.

Kunst als höherer Begriff hat mehr mit der Medizin gemein, als dafs es dieses Buch fassen könnte, gibt es doch selbst manche Berührungspunkte zwischen Medizin und Musik! Und Malerei und Medizin treffen sich noch auf einem Gebiete, welches seit 300 Jahren durch eine grofse Reihe von Lehrbüchern und Schriften die Vorstufe künstlerischen Bildens geworden ist: die Kunstanatomie. Diese Lehre verfolgt den Zweck, dem schaffenden Künstler die wissenschaftliche Grundlage zu geben bei der Nachbildung der Menschengestalt, und trennt sich im Prinzip von den Anforderungen der wissenschaftlichen Anatomie. Denn letztere sucht den wahren Bau zu analysieren und gibt in schematischen oder absolut natürlichen Abbildungen die Resultate, während die Kunstanatomie die schöne Mittelform anstrebt. Und deshalb sind auch die zahlreichen künstlerischen Abbildungen, welche den Zweck verfolgen, dem Maler und Bildhauer auf diesem Gebiete ein Vorbild zu sein, für dieses Buch ohne Interesse.

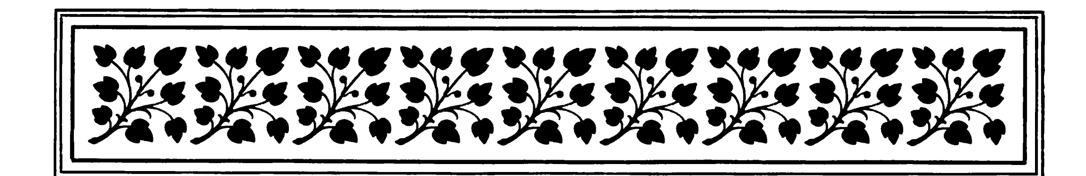
Nur die freien Kunstwerke, die voraussetzungslosen aus dem Gebiete der Malerei, sollen einer sammelnden historischen Betrachtung unterzogen werden. Mit den Augen des Mediziners sollen alle die Gemälde aus der guten Zeit einmal betrachtet werden, die absichtlich oder zufällig medizinisch interessante Dinge zur Anschauung bringen. Dieser Stoff, der erheblich gröfser ist, als man vermuten kann, gliedert sich von selbst.

Ein Hauptinteresse bieten die sogenannten Anatomiegemälde. Es sei besonders betont, dafs fast alle Buchdrucke und Illustrationen weggelassen sind, und Kupferstiche nur dann Aufnahme fanden, wenn die Originalien verloren gegangen waren. Es folgen die Krankheitsdarstellungen, unter denen wiederum die zeitgenössischen künstlerischen Niederschläge der verheerenden Volksseuchen, namentlich des Aussatzes, Bedeutung und grofsen historischen Wert besitzen. Dann folgt die Lebensschilderung des Arztes sowohl in seiner Behausung, als auch auf Konsultationen, wie er vor ernste Aufgaben gestellt ist und auch als überflüssiger Zeuge des Mal d'amour. Dann müssen wir uns bücken, wenn wir hinein wollen in die Barbier- und Baderstuben, in denen die kleine Chirurgie betrieben wurde; dort können wir echtes Leben belauschen und fühlen es so warm pulsieren, wie es keine Dichtkunst und keine Historie und keine andere Kunstform uns vergegenwärtigen kann. Zum Schlufs müssen wir dann noch nach flüchtiger Betrachtung einiger Allegorien einen Blick werfen in die Heiligenbehandlung des Mittelalters, die zu einem richtigen Spezialistentum ausartete.

Medizin und Malerei, hier Fachmann, dort Liebhaber! Kunsthistoriker und Kunstliteraten, die dieses Buch in die Hand nehmen, mögen dies berücksichtigen. Doch wenn ich als halbgeschulter Liebhaber mir manchmal über Kunstdinge ein Urteil erlaubte, welches vielleicht vor dem Richterstuhl der Hochgelehrten zurückgewiesen wird, so will ich mich mit der Beruhigung abfinden, dafs auch darin Kunst und Medizin sich ähneln, dafs sie sich von Autoritätenglauben freigemacht haben. Wie oft schon bekam der junge Assistent durch die Sektion recht und die Autorität des Herrn Geheimrat versagte, und wie oft hielt schon der Galeriedirektor ein Kunstwerk für echt, welches ein anderer für eine elende Kopie gehalten! Und tobt nicht die Feldschlacht über den Begriff und die Ziele der Kunst in unseren Tagen mehr denn je? Stehen sich nicht die verschiedenen Richtungen gegenüber? In dieser aktuellsten Streitfrage nach der Berechtigung des Realismus und Naturalismus in der Kunst mufs dieses Buch Partei ergreifen.

Wir müssen es aber den Lesern dieses Buches überlassen, sich ein Urteil darüber zu bilden, ob wir durch unsere Zusammenstellung der Lösung dieser Frage näher gekommen sind. Ein autoritatives Gutachten kann nie etwas schaden, und wie frühere Schriftsteller der Medizin sich immer auf den seligen Hippokrates beriefen, so fehlt in unseren Tagen in einer wissenschaftlichen Arbeit kaum der Name Rudolf Virchows. Und auch für uns sei er Kronzeuge in dieser Frage nach dem Realismus in der Kunst! 1861 schrieb er in seinem Archiv, als er das Bild des jüngeren Holbein, »Die heilige Elisabeth«, für die Lepraforschung verwertete, folgendes: »Nichtärzte, besonders Historiker und Kunstästhetiker, werden vielleicht die Frage aufwerfen, ob eine Krankheit, insbesondere eine solche Krankheit (der Aussatz) noch der Gegenstand künstlerischer Tätigkeit sein dürfe; ihnen kann man erwidern, dafs unsere Zeit mit ihrem verschämten und in vielen Dingen anschauungslosen Wesen überhaupt wenig geneigt ist, sich zu der reinen und aus dem wirklichen Leben schöpfenden Anschauung der älteren deutschen Kunst zu erheben, und dafs von selbst künstlerischem Standpunkte ein kranker Mensch ebenso geeignet ist, den Gedanken eines Kunstwerkes ausdrücken zu helfen, als ein zerfallenes Haus oder ein verkrüppelter Baum.«

Wir werden im vorliegenden Buche häufig Gelegenheit haben, es zu studieren, wie der geniale Künstler sich dadurch über die Mittelmäfsigkeit erhebt, dafs er an und für sich unschöne Dinge so darzustellen versteht, dafs sie, obwohl dem Leben wahrhaftig nachgebildet, doch eine künstlerische Wirkung ausüben. Dabei müssen wir aber immer berücksichtigen, dafs das Kunstideal oder auch nur der Begriff und der Gedanke der Kunst kein konstant feststehender ist, weder bei den verschiedenen Völkern, noch bei den verschiedenen Menschen desselben Stammes, noch bei demselben Individuum zu verschiedenen Zeiten. Kein Sinn ist dem Wechsel und der Bildung so unterworfen, wie der Geschmack in wirklicher und übertragender Bedeutung.



DIE ANATOMIEGEMÄLDE.

Es gab zu allen Zeiten Ästhetiker, welche die Aufgabe wahrer und echter Kunst nur in der Darstellung des Schönen und Edlen sahen, und auch der vollendeten Wiedergabe des Häfslichen und Widrigen und Niedrigen künstlerischen Wert und Berechtigung absprachen. Auch heute noch, in diesen Tagen des neuen Realismus in der Malerei und in der Kunst überhaupt, wenden sich viele, deren Stimme weithin gehört wird, mit ostentativem Abscheu von krassen Darstellungen der Nachtseite menschlicher Lebensbetätigung. Haben diese Mahner nicht vielmals recht? Genügt es nicht, und ist es nicht schon viel zu viel, dafs dem Sehenden täglich und stündlich auf seinem Wege häfsliches Elend begegnet, soll er nun noch dann, wenn er von der Berufstätigkeit ermüdet sich in der Kunst ausleben will, seine Seele tauchen in dieses Schattenreich der Qual und des Todes? Will man eine Antwort haben auf diese Frage, so soll man nach Holland gehen und die Lösung dieses Problems im Reichsmuseum in Amsterdam und im Moritzhaus im Haag bewundern. Was ist für den Laien schrecklicher als eine Totenkammer, was fürchterlicher als die Idee einer Leichenöffnung, was grausiger als eine anatomische Vorlesung! Und selbst der Arzt, der nicht täglich Sektionen macht, überwindet von neuem jedesmal den Schauer, den der Kellergang zum Sektionsraum der Klinik auslöst. Und wenn nun der Anblick einer malerischen Darstellung dieser Vorgänge trotz ihres Naturalismus selbst auf die keusche Seele eines schönheitsdurstigen Weibes nur den Eindruck des Erhabenen und Feierlichen macht, so mufs das durch höchste Kunst erreicht sein und es mufs in diesen Werken deshalb eine erzieherische Kraft liegen. Es ist

nicht meine Aufgabe, die Wege zu suchen, die der Maler zur Erreichung dieses Zieles verfolgte, und es überschreitet dies auch mein Können; ich möchte damit nur einen Gesichtspunkt feststellen, von dem aus das Studium dieser Folge von Anatomien betrachtet werden mufs. Es scheint mir, dafs der geniale Künstler im stande ist, vor die Aufgabe gestellt, etwas an sich Schreckliches und Abstofsendes darzustellen ohne die Natur zu korrigieren, trotzdem ein Kunstwerk daraus zu schaffen, wenn er das Fesselnde, das Interessante, das Wirksame, das jedes natürliche Ding an sich besitzt, unauffällig betont, und das Häfsliche unauffällig mildert. Die Betrachtung dieser Sammlung von Anatomiegemälden zeigt, dafs jeder Künstler beinahe dies erstrebenswerte Ziel auf anderem Wege versuchte, und dafs die verschiedene Bewertung der einzelnen Gemälde nicht zum geringen Teile davon abhängig ist, in welchem Abstande von dieser künstlerischen Forderung der Meister geblieben ist. Ich will schon hier vorausnehmen, dafs Rembrandt in seiner Anatomie vom Jahre 1632 diesem Ziele weitaus am nächsten kam, dafs man beim Anblick dieser den Tod am Tode studierenden Männer nur den Eindruck von Leben hat, und dafs dieses Bild die nie übertroffene und nie erreichte Darstellung gespanntester wissenschaftlicher Arbeit in sich schliefst; und deshalb ist es von allen Beurteilern als eines der epochemachendsten Meisterwerke aller Zeiten gefeiert.

Doch bevor wir uns in die Betrachtung der Einzeldarstellungen verlieren, müssen wir eine Frage aufzuklären versuchen, die sich aufdrängt, und deren Lösung auch in kulturhistorischer Beziehung Interesse verdient. Wie kommt es, dafs vornehmlich in Holland solche Anatomiestücke entstanden, wo doch mit der Wiedergeburt der Anatomie in Italien die dortige Blütezeit der Malkunst zusammenfällt? Die Beantwortung dieser Frage setzt eine kurze Besprechung der Entwickelung der Geschichte der Anatomie voraus.

Das fünfzehnte Jahrhundert zeigt in allen Ländern und Städten, in denen die Spuren geistiger Tätigkeit sichtbar werden, noch ein unglaublich geringes Interesse für anatomische Studien. Allmählich aber brach die neue Zeit herein; die grofsen Entdeckungen und

Erfindungen bahnten die Wege für freiere Geistesarbeit. Vom Dunkel der mittelalterlichen Finsternis hob sich ein heller Lichtschein ab, der von Südeuropa ausging. Die ersten Nachrichten über offiziell gestattete Sektionen stammen aus dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts. Kaiser Friedrich II. verfügte auf Antrag des Protomedikus Marcianus, dafs alle fünf Jahre eine Leiche öffentlich seziert würde (1238). Jedenfalls aber blieben die Sektionen so selten, dafs noch Mondinus in seinem 1316 verfassten Lehrbuche der Anatomie voll Stolz erwähnt, auch zwei weibliche Leichen in seinem Leben seziert zu haben. Es lag das eben daran, dafs der christliche Klerus in diesem Punkte mit den Vorschriften des Koran übereinstimmte. Ja Mohammed hatte diesem Verbot einer Leichenöffnung noch die Verschärfung zugefügt: auch dann nicht, wenn der Verstorbene zu Lebzeiten die köstlichste Perle verschluckt habe, die das Eigentum eines anderen. Ein solches Verbot legte die anatomischen Forschungen im Morgenlande für alle Zeiten lahm, und erst im Jahre 1838 erfolgte ein Irade, nach dem die Sektion von Christen und Juden freigegeben wurde. Diese Tatsache des fehlenden anatomischen Substrats war offenbar der Grund, dafs der enorme Aufschwung, den die arabische Medizin genommen hatte, keiner weiteren Steigerung fähig war.

In Frankreich ging die Entwickelung dieser Forschung ziemlich Hand in Hand mit Italien. Karl von Anjou gab den Chirurgen seiner Universität Montpellier die Erlaubnis, jährlich einen Malefaktor zu sezieren, ein Patent, welches 1396 von Karl IV. bestätigt wurde.

In England hielt schon zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts die Barbersurgeonsgilde viermal im Jahre anatomische Vorlesungen ab, nach deren Beendigung fröhliche Gelage stattfanden.

Trotzdem nun der christliche Klerus zunächst der Entwickelung der Anatomie feindlich gegenüberstand, mufs die vorurteilsfreie Gerechtigkeit konstatieren, dafs die Päpste einen günstigen Einflufs auf das Studium der Medizin ausübten. Schon die eine Tatsache würde genügen, dafs aus der Reihe der päpstlichen Leibärzte hervorragende römische Universitätsprofessoren hervorgingen. So Andreas Cesal-

pino, von dem viele behaupten, dafs er der eigentliche Entdecker des Blutkreislaufes sei, Bartholomäus Eustachius und andere. Die frühere Ansicht, dass Bonifatius VIII. und Sixtus IV. den Bannfluch gegen die Ausführer von anatomischen Sektionen geschleudert habe, ist durch die Untersuchungen Philipp Lussanas hinfällig geworden, da sich diese berühmte Bulle vom Jahre 1303, übrigens das älteste Dokument der Universität Rom, nur gegen die unerlaubte Ausgrabung und den ruchlosen Verkauf von Leichen wendet. Ja, es wird sogar behauptet, dafs Paul IV. und Pius IV. die Sektionen dadurch quasi in Mode brachten, dafs sie Kardinäle, Prälaten und unter anderen kirchlichen Würdenträgern auch den Jesuitengeneral Realdo Colombo sezieren liefsen. Nach den historischen Berichten Corradis erscheint es als Tatsache, dafs Rom mit dem Studium am Sektionstische allen übrigen Städten voranging, Prag und Montpellier folgten, und erst über zweihundert Jahre später wurden solche in Deutschland, Frankreich, Spanien und England ausgeführt: Roma caput mundi.



Fig. 1. Raffaello Santi. Studienblatt.

Ist das in grofsen Zügen die Entwickelung der vorvesalischen Zeit, so darf doch auf keinen Fall es vergessen werden, dafs die Führerrolle in der Erweckung der Menschheit aus tierischem Stumpfsinn und fanatischem Religionskultus die Kunst übernommen hatte und dafs eigentlich die Malergenies Raffael, Michelangelo und Lionardo es waren, die den Anstofs zu diesen Forschungen gaben,

lehrten sie doch in ihren ewigen Werken die Wahrheit und die nackte wirkliche Natur.

Es wäre unbillig, diesen Italienern das Brüderpaar van Eyck als gleichwertig an die Seite zu stellen; und doch war es Jan van Eyck, welcher schon ein Menschenalter vor diesen das kühne und bis dahin unerhörte Wagnis unternommen hatte, einen nackten Menschen so zu malen, wie er in Wirklichkeit ist, ohne künstlerische Stilisierung und ohne die illusionierende Beschönigung im mittelalterlichen Geschmack. Es war eine kühne Tat, den in Demut vor dem Altarbild liegenden Gläubigen neben Gottvater und den Engeln den nackten Menschen zu zeigen in seiner profanen natürlichen Beschaffenheit, ohne kirchliches Mäntelchen, aber auch, wir müssen das sagen, ohne besondere künstlerische Auffassung. Der Meister war so ganz in seiner aus dem Rahmen alles bisher Gemalten herausfallenden Aufgabe aufgegangen, dafs er, fasciniert vom Streben nach Wahrheit, sich mehr als Miniaturist und Kopist der Natur bewies. Und so gewaltig war der Erfolg dieser kecken Naturabschrift zu einer Zeit, als noch die ganze Malerei fast ausschliefslich kirchlichen Zwecken diente, dafs der ganze berühmte Genter Altar nach diesen beiden Nebentafeln im Volksmund als »Schildereye van Adam und Eva« bekannt war. Gottvater in herrlicher Pracht, die liebliche Maria und der Chor der musizierenden Engelchen, ergreifender und schöner von Jans Bruder Hubert gemalt als alles bisher Dagewesene, übten nicht den packenden Reiz aus wie die brutal naturalistische Darstellung der ersten Menschen. Leicht wird es dem Maler auch nicht geworden sein, Modelle zu finden, und so sehen wir denn, dafs er die Eva namentlich nach einem Vorbilde porträtierte, welches kaum seinem eigenen Schönheitsideal entsprochen haben wird. Aber trunken von



Fig. 2.
Jan van Eyck.

der neuen und kühnen Idee, menschliche Körperformen naturgetreu wiederzugeben, kam dem Meister ein solcher dürftiger Körper gerade recht. In zwei Nischen steht ein Mann und ein Weib. Beide ohne Gesichtsausdruck in ziemlich steifer Pose. Der Sündenfall liegt schon hinter ihnen, denn sie schämen sich. Mit offenbarer Absicht hat dabei der Meister die schützende Hand der Eva so gelegt, dafs der Effekt ausbleibt. Die Körper zeigen im Detail die mikroskopisch feinste Ausführung. Die Epidermis mit Fältchen und Härchen ist meisterhaft wiedergegeben. Die etwas kongestionierten Hände und Füfse beider sprechen für Menschen aus dem Arbeiterstande. Besonders unschön, aber ein naturgetreuer Typus, ist die Eva, wie solchen der Arzt täglich sieht. Schlechte Ernährung, geringe Körperpflege, sexuelle Frühreife stempeln den Körper dieses Weibes zu einem minderwertigen Repräsentanten ihres Geschlechtes und ungeeignet, die Rasse zu verbessern oder auch nur zu erhalten. Der eingesunkene Knochenbau der Brust zeigt den phthisischen Habitus. Dabei weist der Körper die ersten Veränderungen der Schwangerschaft auf: Vorgetriebener Leib, pralle Schwellung der kindlichen Brüste und deutliche Pigmentierung der Nabellinie. Und in seinem wahren Streben nach Wirklichkeit liefs sich Jan auch nicht auf die Spitzfindigkeit ein, die ersten nicht vom Weibe geborenen Menschen nabellos zu malen; denn einen solchen konnte Adam und Eva unmöglich besitzen. Leicht hätte der Meister die dem damaligen Geiste wichtige Frage durch die Armhaltung umgehen können, aber beinahe ostentativ markierte er denselben.

Es scheint nun dieses Wetterleuchten des Naturalismus im Anfange des Cinquecento nicht ohne Widerspruch geblieben zu sein, jedenfalls stehen diese beiden naturalistischen Tafeln ganz isoliert in dem Lebenswerke des Meisters und in ihrer Zeit und weder er, noch seine Schule benutzten diesen Vormarsch in der Wiedergabe der menschlichen Körperbildung, um nun genauere anatomische Studien anzuschliefsen. Und so mufs auch trotz des glänzenden Ansatzes, den der Meister gemacht hatte, ihm der Titel eines bahnbrechenden Genies nach dieser Richtung versagt bleiben. Der Genter

Altar hat ein wechselvolles Schicksal erlitten; die verschiedenen Tafeln wurden zerstreut und vielleicht ist es einer jämmerlichen Prüderie zu danken, dafs die uns besonders interessierenden Bilder erhalten blieben. Zirka achtzig Jahre lang hielt man sie versteckt, weil Kaiser Joseph I. an den nackten Gestalten Anstofs nahm und sie den Kirchenbesuchern entzogen wissen wollte.

Aber nicht nur durch das Studium des oberflächlichen Körperbaus und der Muskulatur förderte das italienische Dreigestirn die objektive anatomische Betrachtung. Wir besitzen von allen dreien Studienblätter, die den Beweis liefern, dafs sie sich eingehend mit der Anatomie beschäftigten und Gelegenheit hatten, Zergliederungen zu machen oder solchen beizuwohnen. Die beigefügte Zeichnung Raffaels stellt eine Studie zu seinem jetzt im Palast Borghese befindlichen Gemälde Die Grablegung dar; wir sehen, wie Raffael die Korrektheit der Figuren durch Einzeichnungen der Skelette kontrolliert hat, wie wir ja schon durch den Entwurf der Nacktzeichnung seines letzten grandiosen Gemäldes Die Transfiguration es wissen, dafs seine Schöpfungen nicht sowohl Offenbarungen seines Genies als auch Ergebnisse vorbedachter fleifsiger Arbeit waren. — Auch von Michelangelo besitzen wir einige anatomische Zeichnungen, die den Beweis liefern, dass er nicht nur sogenannte Künstleranatomie betrieben hat: Studien der Muskulatur und des Knochenbaus. Dieser flott hingeworfene Muskelmann zum

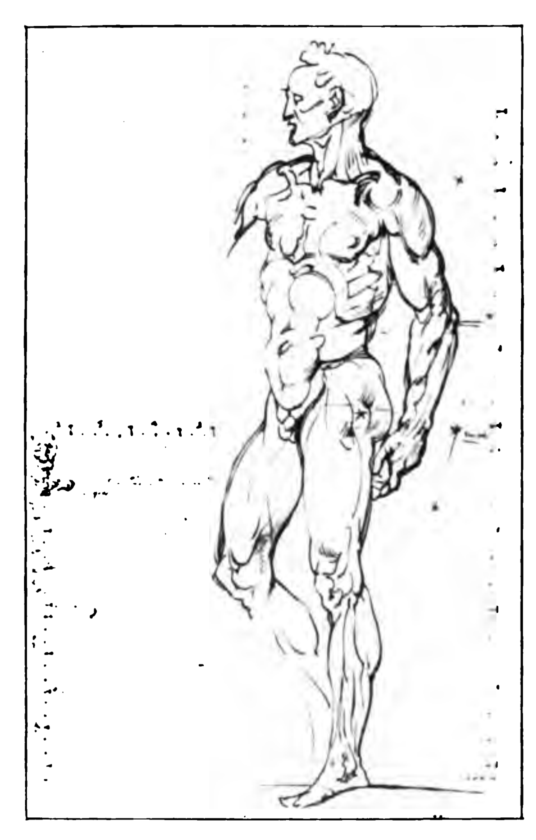


Fig. 3. Michelangelo. Studienblatt.

Beispiel mit der nebenstehenden Skelettskizze ist wichtig zur Kontrolle seiner Proportionslehre. In der Albertina, im Louvre, im Ka-



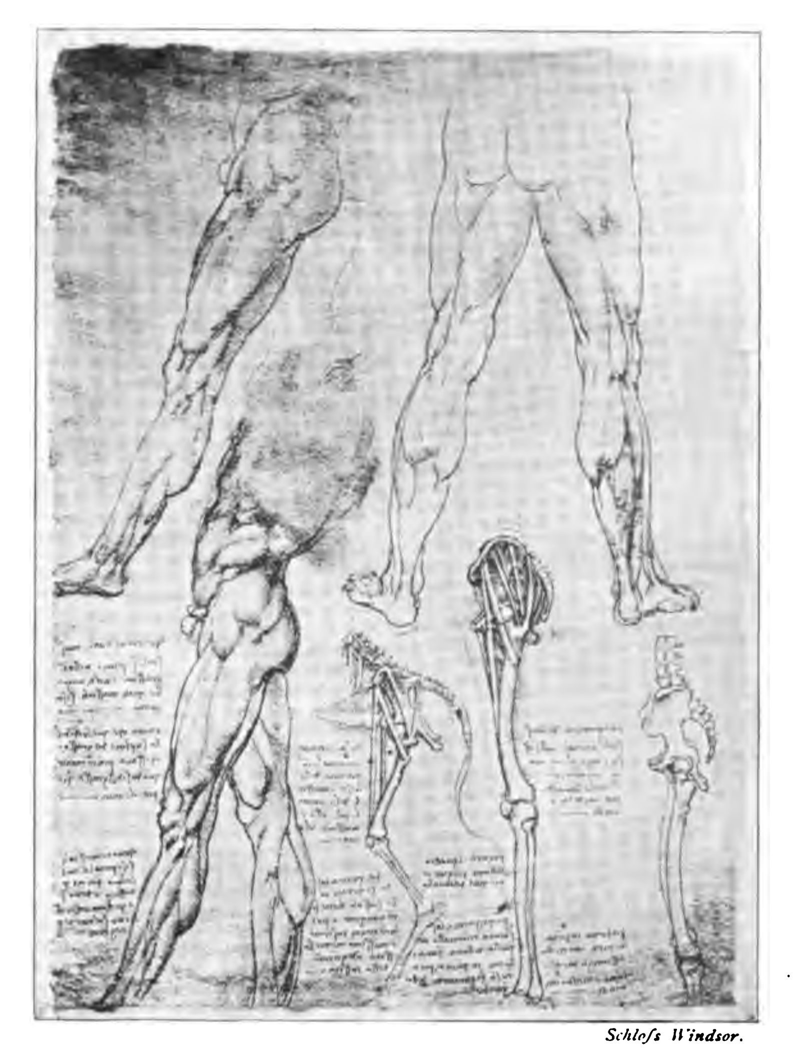
Schloſs Windsor.

Fig. 4. Lionardo da Vincis Handzeichnungen.

Publication honorée de la Souscription du Ministère de l'Instruction publ. et de Beaux Arts Paris.

binett Taylor zu Oxford, in der Uffiziengalerie zu Florenz und im Museum Wicar zu Lille befinden sich zerstreut anatomische Studien in Feder- und Rötelzeichnung.

Viel wichtiger als diese interessanten Reliquien ist das grofsartige anatomische Vermächtnis Lionardo da Vincis, durch das sich der Künstlerforscher als weitaus einen der gröfsten Anatomen seiner



Schlofs Windsor.

Fig. 5. Lionardo da Vincis Handzeichnungen.

Publication honorée de la Souscription du Ministère de l'Instruction publ. et de Beaux Arts Paris.

Zeit offenbart. Es ist das Spiel des Zufalls, ein vergessener Schrank und ein verlorener Schlüssel, dafs diese Hinterlassenschaft im Schlofs Kensington zweihundert Jahre neben Holbeinschen Handzeichnungen verborgen ruhte, bis sie eines Tages Dalton ans Licht zog. Dabei repräsentiert dieser eine Band nur einen kleinen Bruchteil, da aufser

diesem noch weitere zwölf Bände in verschiedenen Galerien zerstreut sich befinden. Angeblich soll Vinci seine anatomischen Studien begonnen haben um Illustrationen zu liefern für seines Freundes Antonio della Torre Anatomiewerk; es ist das ziemlich nebensächlich, was die äufsere Veranlassung abgegeben hat, da sein Freund aufserdem früh verstarb. Es bleibt die Tatsache, dafs er an der Leiche eingehende Studien machte mit einer Tiefe und einer Hingabe, die auf jeden einen bewunderungswürdigen Eindruck hinterlassen mufs, wer diese Bogen in die Hand nimmt. Er skizzierte das Ganze und die Teile und ihr proportionales Gröfsenverhältnis, er legte Quer- und Serienschnitte nicht nur an den Extremitäten an, sondern auch an den Organen, studierte das Herz, den Harn- und Geschlechtsapparat, dessen Bau und Funktionen er nachging. Aufserdem hinterliefs er Studien über das Zentralnervensystem und die Blutgefäfse, die anderen zeitgenössischen Untersuchungen überlegen sind. Figur 4 und 5 beweisen, dafs er auch die damals seltene Gelegenheit hatte, eine Schwangere zu sezieren und dabei die Haltung des Fötus zu studieren. Auf Figur 5 sieht man, wie er sich mit der mechanischen Frage des Hüftgelenks beschäftigte und dabei vergleichend anatomische Studien betrieb. Der Vollständigkeit halber wollen wir auch ein kaum bekanntes anatomisches Studienblatt von dem grofsen deutschen Altmeister Albrecht Dürer anführen, das allerdings in keiner Weise mit den bisher beschriebenen konkurrieren kann und nur als



Fig. 6. Albrecht Dürer. Studienblatt.



Eigentum der Frau Hofrat Boer, Berlin.

Fig. 7. Gerard Dou. Vesalas Anatomie in einem Stillleben.

historischer Beleg von Interesse ist. Ein Kadaver, dessen Muskeln zum Teil wie von ungeübter Hand entfernt sind, liegt auf dem

Bauche und ist teilweise präpariert, ohne dafs man die zielbewufste Hand eines Forschers ahnt. Das Blatt stammt aus der Dürersammlung Posony in Wien (der jetzige Aufenthalt des Originals ist mir unbekannt).

Zwölf Jahre nach der Entstehung dieses Blattes hatte der Mann, der der neuen Zeit die Prägung gab, Andrea Vesala, zum ersten Male Gelegenheit, eine Sektion zu machen. Die grofsen Schwierigkeiten, die dieser junge Forscher in seiner niederländischen Heimat Brüssel (die Familie stammt aus Wesel a. Rh.) hatte, anatomische Studien zu machen, veranlafsten ihn, zunächst Kriegschirurg zu werden. In Norditalien fand er dann bald willkommene Aufnahme, und kurz nachher sehen wir ihn als Dozent in Bologna, Pisa und Pavia. Sein schon 1545 erscheinendes Werk »De corporis humani fabrica libri septem Basil« entfesselte einen Sturm der Begeisterung, der durch alle europäischen Länder wehte und frischen wissenschaftlichen Wind den eben neugegründeten deutschen Universitäten zuführte (Tübingen 1477, Wittenberg 1502). Auf diesen waren die ersten Früchte der geistigen Wiedergeburt der Theologie und Philosophie in den Schofs gefallen; in der Heilkunde hatte man sich zunächst mit der Neuerweckung der alten Schriften gelehrter Klassiker, des Hippokrates, des Paulus von Ägina und anderer befafst. Die akademischen Medici hielten es unter ihrer Würde, sich dem Studium der Leiche hinzugeben; jetzt wurde das anders. Das Werk Vesalas war bald in aller Hände, sei es nun im Original, sei es in der frühen deutschen Übersetzung (Anatomia. Ein kurzer Auszug der Beschreibung aller glider menschlichen Leibes aus den Büchern des hochgelehrten Herren Dr. Andree Vesaliy foederlich wundartztten deutscher Natio zu nutz und deutsch gebracht Nürnberg 1551). Hier sehen wir eine holländische Bearbeitung dieses Werkes von Gerard Dou zu einem Stillleben benutzt (Fig. 7). Schon 1570 hatte der 1569 nach Nürnberg als Stadtarzt berufene holländische Anatom Volcher Coiter (geboren 1534 zu Groningen) öffentlich Sektionen im Refektorium des Predigerklosters vorgenommen, die einen derartigen Zulauf hatten, dafs der Senat der Stadt ein Ärgernis darin sah, und

nur noch ganz in der Stille Sektionen von gehenkten Verbrechern gestattete. Und auch in Italien drohte der neuen Wissenschaft Gefahr. Vesalas Feinde vermochten es, ihn bei Kaiser Karl zu verdächtigen. Dieser ersuchte nun die theologische Fakultät Salamancas um ein Gutachten darüber, ob menschliche Leichname zergliedert werden dürften, oder ob die Lehre der Auferstehung dies in jedem Falle verböte. Es ist ein ewig grünes Lorbeerblatt in der Geschichte der berühmten alten Universität, dafs solche Zergliederungen im Interesse der Menschheit für erlaubt erklärt wurden. Ein abweisendes Urteil hätte der Entwickelung anatomischer Studien für lange Fesseln angelegt. So konnte diese Wissenschaft gerade in Italien aufblühen, und die berühmten Namen, Gegner, Zeitgenossen und Schüler Vesalas: Benedetti, Fallopio, Eustachio, Ingrassia, Fabricio d'Aquapendente, van den Spieghel und andere sind nur die bekanntesten anatomischen Bahnbrecher unter vielen. Ein Menschenalter später nahm die freie anatomische Forschung durch die Entdeckung William Harveys (1628) vom Kreislauf des Blutes den gewaltigen Aufschwung, von dem eine neue Ära datiert. Auch er, dessen erzenes Bildnis mit zwei Herzen, das eine in der Hand, das andere in der Brust, vom Strande in Folkestone, seiner kleinen Vaterstadt, hinüberschaut nach dem Süden, suchte die geweihte Stätte in Padua zur freien wissenschaftlichen Forschung auf und bildete sich unter Fabricius von Aquapendente. In Frankreich erschien 1628 sein Werk (Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus).

Und nun kann es nicht Zufall sein und mufs unsere Verwunderung verdoppeln, dafs diese anatomischen Gemälde nur in Holland entstanden, wenn wir sehen, dafs in Italien zu dieser Zeit der anatomischen Renaissance gleichzeitig die Malerei die herrlichen Blüten trieb, die noch jetzt die Freude der Menschheit bilden. Es war der Höhepunkt der italienischen Historienmalerei. Es wirkten die grofsen Söhne des gröfseren Dreigestirns Raffael, Vinci und Buonarroti: Carracci, Domenichino, Guido Reni, Caravaggio, Ribera, Spagnoletto, Salvator Rosa, um nur die bedeutendsten zu nennen. Und was war die ganze Ernte dieser geistigen Befruchtung? Der weit über Gebühr

gelobte Buchschmuck aus Vesalas Werk, und auch diese Zeichnungen weisen nach den Niederlanden; denn es war der Tizianschüler Jan van Calcar, der Landsmann Vesalas, der sie anfertigte.



Fig. 8. Miniature aus der Prachtausgabe der Chirurgia magna des Guy de Chauliac, Montpellier.

Allen Bücherfreunden und Historikern der Medizin ist das Titelblatt von Vesalas Werk bekannt, nicht wegen seines geringen künstlerischen Wertes, sondern weil man eine Zeitlang vermutete, dafs Tizian selbst sein Autor sei. Aufserdem hat dieses Blatt keineswegs als älteste Darstellung einer Sektion zu gelten. Wohl mit die ersten künstlerischen Ausführungen dieser Art finden wir in



Fig. 9. Initiale aus dem Dresdener Kodex.

den Prachtausgaben alter Klassiker von Mönchshand. Eine der interessantesten besitzt die Universitätsbibliothek von Montpellier, welche Stadt ja den Ruhm besitzt, eine der ältesten Medizinschulen der Alten Welt in seinen Mauern beherbergt zu haben. In einer Prachtausgabe des Werkes des Guido de Chauliaco, des bedeutendsten Chirurgen des vierzehnten Jahrhunderts, des Freundes des Ärztehassers Petrarca, befindet sich eine solche, die ich die freundliche Erlaubnis bekam, aufnehmen zu dürfen. Auf einem Tisch in einem Hospitalzimmer mit Steinfliesen liegt die weibliche Leiche; neben ihrem Bett, in dem sie verstorben, betet eine Nonne für ihre Seele. Zwei Sekanten sind mit der Zergliederung der Leiche beschäftigt; ein Dozent unterrichtet die hereinströmenden Studenten aus einem Buche und demonstriert im besonderen die Gebärmutter, die deutlich sichtbar ist. Die bereits stark durch die sechs Jahrhunderte veränderte Miniatur läfst nicht mit Sicherheit erkennen, ob die zu Häupten der Leiche stehenden drei Frauen Ärztinnen sind, was ja der damaligen Gewohnheit zufolge möglich wäre.

Ein anderes Prachtwerk des Galen aus dem vierzehnten Jahrhundert besitzt die Dresdener Bibliothek. Die Initialen des Werkes sind nun alle schön ausgemalt und zeigen den medizinischen Unterricht jener Zeit. Die auf die Anatomie bezüglichen Miniaturen hat Choulant in seinem Werke über die Geschichte der anatomischen Abbildung (Leipzig 1852) bereits abgebildet. Wir sehen, wie der Dozent in reicher Purpur- und Hermelingewandung Studenten einen Mann demonstriert, dem die vordere Brustwand geöffnet ist, so dafs man schematisch gezeichnet das Herz und die Leber erkennen kann. Diese naive Darstellung überrascht umsomehr, als die übrigen hübschen Initialen ganz naturgetreue Beobachtungen aus anderen

Gebieten der Heilkunst wiedergeben. Einige solcher Initialen folgen im Texte (Figur 9).

Es existiert nun noch eine flüchtige Skizze, welche ich in dem Tafelwerk Seroux d'Agincourts: Histoire de l'art par les monumens etc. Paris 1812 fand und aus ihm hier kopierte. Diese Zeichnung galt früher als ein Werk des Malerbildhauers Michelangelo. Die neuere kritisierende Kunstgeschichte bestreitet jedoch die Echtheit der Skizze und verlegt ihren Ursprung zirka hundert Jahre später. F. Wieckhoff begründet diesen Zweifel in seinem Katalog der Handzeichnungen der Albertina (Jahrbuch der österreichischen Kunstsammlung, Band zwölf) durch die Ähnlichkeit in Komposition und Form mit zwei Pinselzeichnungen einer Kneipgesellschaft und einer Malergruppe, die bei künstlichem Lichte nach Gipsmodellen zeichnet, von denen die eine mit Sicherheit dem Bartholomeo Manfredi (Mantua 1580 bis 1615) zugeschrieben wird. Offenbar aber war ihm der Antrieb zu der »Befreiung« Michelangelos von dieser Vaterschaft durch eine Verkennung des Sujets gekommen. Denn nach Beschreibung der Zeichnung, bei der er in dem Künstler das Porträt Michelangelos, in dem des Anatomen das Antonius della Torres sieht, fährt er fort: »Einen Zug grimmigen Humors nennt das Robinson, und die Szene wurde von französischen Malern im Bilde dargestellt, die es wahrscheinlich pikant fanden, sich Michelangelo wie eine russische Studentin vorzustellen. Unsere Albertinablätter werden Michelangelo von dieser Zeichnung befreien, und sie in den Kreis des tollen Caravaggio, zu dem sie paſst, verweisen. Wenn dem Kunstkritiker die Geschichte der Medizin und der Anatomie näher gelegen hätte, so würde er vielleicht nicht auf die Idee gekommen sein, dass es sich hier um einen burlesken Scherz gehandelt hat, oder um eine gesuchte und effekthaschende Lichtwirkung.« Uns persönlich kann es ganz gleichgültig sein, ob diese künstlerisch anspruchslose kleine Arbeit von der Hand des Meisters selbst geleistet ist, oder von irgend einem Schüler, oder selbst ein Jahrhundert später entstanden ist, als Reminiszenz aus den Studientagen des Groſsmeisters. Die Überlieferung erzählt, daſs der Prior der Kirche



Fig. 10. Skizze: Michelangelo und Antonio della Torre bei einer heimlichen Sektion.

San Spirito zu Florenz dem jungen Künstler aus Dankbarkeit für ein geliefertes Kruzifix in seinem Kloster Räume zur Verfügung gestellt habe, wo er ungestört Leichen zergliedern konnte. Mag dies wahr sein, oder nicht! Eine absolute Tatsache ist es, dafs Michelangelo lange Jahre hindurch anatomische Studien betrieben haben mufs, und aus allen seinen Studienblättern, aus der Jugendzeit wie aus dem späteren Alter ist es ersichtlich, dafs seine grofsen anatomischen Kenntnisse das Produkt langjähriger Studien waren. Solche Früchte pflücken sich nicht in wenig Wochen. In jener Zeit aber, in welcher diese Skizze entstand, waren Zergliederungen verboten, und mufsten heimlich und nächtens vorgenommen werden. Es war die Zeit, in der Sixtus IV. in einem Breve die Erlaubnis zu Sektionen von einer Genehmigung der geistlichen Gewalt abhängig machte, und wo Leichendiebstähle zu anatomischen Zwecken derartig an der Tagesordnung waren, dafs die benachbarte Republik Venedig in öffentlichen Verordnungen die schwersten Strafen über diese Missetäter verhängte; es war auch die Zeit der kirchlichen Gegenreformation; nach jenen sonnigen Tagen der künstlerischen und geistigen Wiedergeburt war die Lebensverneinung und die Ascese wieder in die Welt gekommen, und der religiöse Fanatismus, der aus dem Zeus ähnlichen König der Juden wieder den leidensgequälten Gekreuzigten werden liefs, bedrohte von neuem wieder Kunst und Wissenschaft. Noch konnte der Mönch von San Marco Savonarola seinen Bannfluch gegen alles Nackte in der Kunst werfen und die karnevalsfrohen Massen durch sein gewaltiges dämonisches Wort zu religiösen Orgien hinreifsen. In jenen Tagen mufsten die Wahrheitssucher mit dem Lichte in den Keller gehen, um ihre verbotenen Studien zu treiben, und dieser Kerzenschimmer erscheint mir vielmehr als lichte Gloriole um das Haupt des Künstlers, und beleuchtet hell die Wiedergeburtsstunde der Anatomie. Von diesem Standpunkte aus besitzt dieses Blatt für uns ein gesteigertes Interesse, als historische Reliquie dieser Stunde, denn darin stimmen alle überein, dafs es tatsächlich den Meister am Sektionstische darstellt. Ist das Blatt ein Produkt der Caravaggioschule, so könnte man annehmen,

dafs es ein Entwurf zu einem gröfseren historischen Gemälde gewesen ist, und dann hat sich der Zeichner lebhaft in das Milieu jener Zeiten so hineingelebt. Denn zu Zeiten Amerighis war die Anatomie bereits eine anerkannte durch päpstliche Bullen und Sympathien geschützte Wissenschaft, und die Professoren der Anatomie in Rom waren Archiatri Pontifici. — Wenn diese Zeichnung dem Kreis des wüsten Caravaggio zugeschrieben werden soll, so ist dieselbe dennoch nur als die überlieferte Darstellung des Malerbildhauers bei der heimlichen anatomischen Arbeit aufzufassen, denn zur Zeit Manfredis konnte jeder Künstler unschwer Gelegenheit haben, Anatomie zu treiben, obwohl erst unter Papst Innocenz XI. in Rom ein Theatrum anatomicum errichtet wurde; auch sei daran erinnert, dafs zu jener Zeit Juan Arphe in Sevilla bereits seine Kunstanatomie geschrieben hatte (1585) und dafs kurze Zeit später für Maler und Bildhauer Jakob van der Gracht in Holland sein berühmtes Werk herausgab. So ist uns diese epigrammatische Skizze wertvoll als historische Reminiszenz aus der Kinderstube der Anatomie.

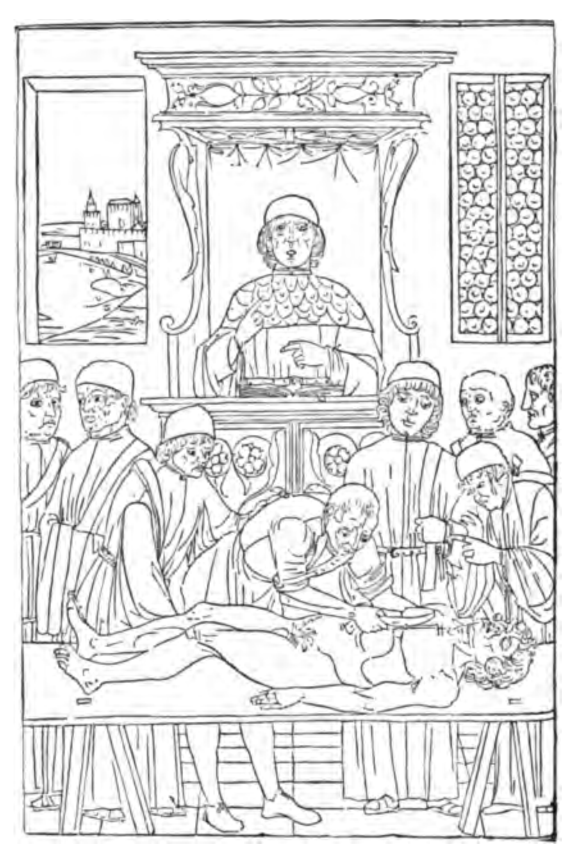


Fig. 11. Aus Johannes de Ketham. Fasciculus medicinae. 1493.

Ende des fünfzehnten Jahrhunderts hat nun in Italien schon so weit die junge Wissenschaft Fufs gefafst, dafs Lehrstühle für Anatomie auf den Universitäten entstanden. Den Beweis führen die Holzschnitte, die wir jetzt zum ersten Male in anatomischen Handbüchern finden. Das Werk Johannes de Kethams, Fasciculus medicinae,

Venet. 1493, ist die für die Praktiker umgearbeitete Anatomie des Mondino, und hat ein Schüler Mantegnas die Zeichnungen dazu geliefert. Wir sehen, daſs jetzt die Sektion so verläuft, daſs der Kathedratikus von der Kanzel aus die Anatomie vorträgt, daſs ein Barbierchirurg seziert und daſs ein Mittelsmann zeigt, wo ge-



Fig. 12.
Aus dem Steinschnittbuch des Georg Bartisch (1575).

schnitten werden soll, Zustände, die, wie wir sehen werden, sich in England bis in das vorige Jahrhundert forterbten.

Dieselben Verhältnisse finden wir bei Berengar da Carpi, 1502 bis 1527 Chirurg zu Bologna. Dieser vorvesalische Anatom rühmt sich, mehrere hundert Leichen seziert zu haben, verwahrt sich aber gleichzeitig davor, Anatomie am Lebenden getrieben zu haben, mit der Begründung: tempore enim nostro non fit anatomia in vivis, nisi



Fig. 13. Jan van Calcar. Anatomie des Andreas Vesala.
Titelblatt aus Vesalas Werk.

forte a medicis, ut mihi contingit, interdum in incidendo apostemata (heutzutage treibt man keine Anatomie am Lebenden, wenn nicht zufällig bei Operationen).

In Berengars Kompendium, dem ersten, in dem anatomische Abbildungen nach der Natur vorkamen, sieht man auf dem Titelblatt dieselben Zustände wie bei Ketham.

Wir wollen an dieser Stelle noch eine Handzeichnung aus einem Manuskript vorwegnehmen, deren naive Malweise darin eine Erklärung findet, dafs der Doktor zugleich auch der Künstler war. Georgius Bartisch, der bekannte Hofokulist des Herzogs August von Sachsen,





Fig. 14.

schrieb zehn Jahre bevor er seinen »Augendienst« herausgab ein Steinschnittbuch (1575), welches aber nie gedruckt wurde und welches Mankiewicz erst kürzlich in der Dresdener Bibliothek entdeckte. Wir sehen den tüchtigen Autodidakten in etwas messerwütiger Pose die Blase demonstrieren, und hat er hiezu seinen Galaleibrock angezogen. Die anspruchsvoll gemalte Zeichnung hat nur historisches Interesse (Figur 12).

Vesala unterscheidet sich von seinen Vorgängern dadurch, dafs er dem Diener das Messer aus der Hand nahm, und das Titelblatt seines Werkes schildert ihn, wie er in dicht gefüllter, grofser, weiter Halle die Sektion einer Leiche vornimmt. Es sei bemerkt, dafs es unter den vielen Anatomiegemälden die letzte einer weiblichen ist. Man darf natürlich von einem Titelbild nicht zu viel verlangen. Der Eindruck, den Vesalas Wirken und Persönlichkeit machte, ist hier nur durch die Gröfse des Auditoriums signalisiert, denn ebensogut



Fig. 15.

wie eine offene Leiche auf dem Tische liegt, ebensogut hätte ein Gaukler seine Gassenkünste den Leuten zeigen können, es liegt nichts von wissenschaftlichem Ernst in dem Bilde. Amüsant sind die übrigen rein künstlerischen Beigaben des Buches, da die anatomischen glänzenden Abbildungen, die sicherlich auch einen Teil des Erfolges des Werkes begründeten, nicht zu unserem Thema gehören. Van Calcar hat zur Verzierung einer grofsen Reihe von Initialen medizinische Vorgänge benutzt, und gerade an der derben Zugabe erkennen wir den Bauernhumor seines Landes (Figur 14). Man sieht Putten bei der anatomischen Arbeit: Abholen des Subjectum anatomicum vom Galgen, Durchsägen des Schädels (Figur 14), Auskochen der Teile zur Gewinnung der Skelettknochen, mehrere interessante Vivisektionen (Figur 15 und 16) — amüsant ist die Sektion des Ferkels —, aber auch Darstellungen aus der übrigen Medizin, so diejenige eines Schienentensionsverbandes bei einem Beinbruch (siehe Figur 103) etc. Ein Italiener konnte obszön sein wie manchmal Carracci, aber solchen derben Humors war nur ein Verwandter von Teniers und Breughel fähig. Die italienische Historienmalerei ist uns die künstlerische Darstellung des tiefen Eindrucks, den der Aufschwung der Anatomie auch auf breite Schichten der Bevölkerung gemacht hat, schuldig geblieben. Gewissermafsen nur als Diplom, als Erinnerungsblatt aus der Zeit ist auf uns ein mäfsiges Bild Vesalas von Tizian Vecellio gekommen, das den Meister





Fig. 16.

mit langem Barte offenbar zur Zeit seines Höhepunktes in Italien darstellt.

Und nun zu Holland. Weit mehr noch wie in Deutschland hatten die aus Italien tönenden Weckrufe einen lauten Wiederhall in Neuholland gefunden, welches damals auf dem Höhepunkt seines Heldenzeitalters stand. Die freien holländischen Bürger hatten soeben die beiden gröfsten Mächte der damaligen Welt bezwungen: Spanien und den Katholizismus, und in dem goldgefüllten Lande mit seiner grofsen Kolonialmacht erblühten schnell Kunst und Wissenschaft. Und nicht nur im wirklichen Sinne war damals Holland mit seiner Blumenzucht der Garten Europas, noch jetzt überstrahlt die Farbenpracht malerischer Kunst dieser Zeit die folgenden Jahrhunderte. Weshalb aber die aufblühende anatomisch-chirurgische Wissenschaft gerade in Holland und nicht zum Beispiel in den spanischen Niederlanden diesen malerischen Ausdruck gefunden hat, das mufs besondere Gründe haben. Das Auftreten eines Genies ist sicher nicht gebunden und unabhängig von einer allmählich gesteigerten Entwickelung. Das Darwinsche Gesetz der stetigen Fortentwickelung erklärt nicht das Emporwachsen eines Riesen aus einer Familie von Mittelmäfsigkeit. Meteorgleich stieg der Übermensch Napoleon und auch Goethe empor und oftmals versagte die aufsteigende kulturelle Linie, ohne dafs die Kurve einen Gipfelpunkt erreichte. Es brauchte kein Rubens und kein Rembrandt in den spanischen Niederlanden und in Holland zu entstehen, aber kamen sie hier und dort, so mufsten sie als Söhne ihres Volkes und Sklaven ihrer Verhältnisse in diametrale Richtungen getrieben werden. Beide mit einziger Begabung, räumlich und zeitlich nahe, hätten die Trennung von Jahrhunderten ertragen. Rubens, der Flame, glücklich unter der spanischen Gönnerschaft,



Fig. 17.

wurde der glänzendste Hofmaler, der für die katholische Majestät den hohen Pathos des Barocks zur beispiellosen Meisterschaft brachte. Das Kirchenbild und die Historie war nichts für Amsterdam und Rembrandt; der Bildersturm war eben verrauscht, und ein reiches, sieggewohntes Bürgertum — vom Westfälischen Frieden anerkannt — trug ein Selbstbewufstsein in sich, welches sich vor allem auch in seiner Kunst ausdrückte; und Kunst war in diesem Lande nur Malerei. Das weite flache Wiesenland mit seinem Steinmangel liefs Sinn für Architektur und Plastik wenig entfalten. Statt dessen wuchs die Malerei zu einer Meisterschaft, die Vollendetes leistete in der Darstellung der eigenen Landschaft und des Porträts. Der stolze, freie und reiche Bürger hatte nichts übrig für das illusionäre Kirchenbild, er sah am liebsten sich selbst gemalt, und dafür, dafs er gut gemalt wurde, sorgten Maler wie Elias, Thomas de Keyser, Bartholomäus van der Helst, Rembrandt, Bol, Maes, Baker in Amsterdam, die beiden Mierevelt in Delft, Ravestein im Haag und vor anderen Franz Hals in Haarlem.

Das Gruppenbild, das sogenannte Regenten- und Schützenstück, war die natürliche Folge des Einzelporträts. . . .

Zuerst schon um das sechzehnte Jahrhundert sehen wir, dafs städtische Kompanien sich als Erinnerung irgend einer gemeinschaftlichen Tätigkeit für ihre Versammlungssäle malen liefsen; zuerst ziemlich unkünstlerisch, Brust an Brust, ohne Handlung. Man liefs sich damals malen, wie man sich heute in unseren Tagen photographieren läfst, bevor man auseinander geht; jeder, der auf dem Bilde sein wollte, zahlte seinen Obolus, je mehr er gab, desto besseren Platz bekam er. Allmählich kam etwas Charakter und Bewegung in die Figuren; so scheint der bärtige Mann auf dem Schützenbilde von C. Tennisen 1557, mit dem Schädel in der Hand, ein gelehrter Doktor zu sein. Es entwickelte sich allmählich eine künstlerische Steigerung, die ihren Höhepunkt in Rembrandts berühmter Nachtwache findet. . . .

Und wie die Kompanien sich malen liefsen, so auch die Vorsteher, die sogenannten Regenten öffentlicher gemeinnütziger Genossen-

schaften, zum Beispiel der Münze, des Elisabethspitals, des Lepraspitals, und das anerkannt beste Regentenstück nach so viel guten Mustern malte wieder der Maler aus der Judenbreitstrafse: Die Staalmeesters. Und so mufste er auch in zwingender Konsequenz das beste Bild der dritten Gruppe, das beste Anatomiestück schaffen: Die Anatomie des Dr. Tulpius. Die Anatomiestücke entwickeln sich demnach als natürliche Folgerungen und Ergebnisse freier Forschung, freien Bürgertums und freier Selbstschätzung. Ihrem künstlerischen Werte kam zu gute die hohe Entwickelung der Malkunst.

Aber noch ein äufserlicher Umstand war offenbar die Veranlassung, dafs diese Neigung der Anatomen, sich in ihrer Lehrtätigkeit zu verewigen, über hundert Jahre fortdauerte und sich fortschleppte in die Zeit des Verfalls von Bürgertum, Freiheit, Wissenschaft und Kunst. Es war dies die Gewohnheit, die Wände des Theatrum anatomicum mit diesen Anatomiegemälden zu schmücken. Wie die Schützen ihre Kompaniesäle und die Regenten ihre Repräsentationsräume mit ihren Bildern bekleideten, so schmückten die Vorsteher der Chirurgen ihre »Snykamer« mit solchen.

Pieter Paaw, 1567 bis 1617 Professor der Botanik und Anatomie in Leiden, errichtete im Jahre 1597 das erste anatomische Theater in Holland, nachdem die Sektion von Verbrechern seit dem Jahre 1555 bereits gestattet war. Obgleich in Frankreich schon lange Sektionen ausgeführt wurden, wurde doch erst 1604 in Paris in der Rue du Fouarre ein Amphitheater errichtet. Für das Leidener Theater liefs sich der Anatom dessen Lebenswerk, »Primitiae anatomicae de humani corporis ossibus«, das 1615 auf uns gekommen ist, von Jakob de Ghein malen; das Werk selbst ist verloren, ein Stich nach demselben von Andreas Stog ist noch in unserem Besitz. Offenbar hat der Maler sich Vesalas Titelblatt zum Muster genommen; es ist dieselbe Komposition, etwas geschickter gruppiert. Wir sehen Männer jeden Standes und jeden Alters, Ritter, Gelehrte, Bauern, Bürger, in zum Teil auffallender Kleidung. Alle überragt ein Skelett, welches eine Fahne trägt mit der Inschrift: Mors ultima linea rerum (Der Tod ist die Grenze aller Dinge). Das Interesse und der Zulauf scheint

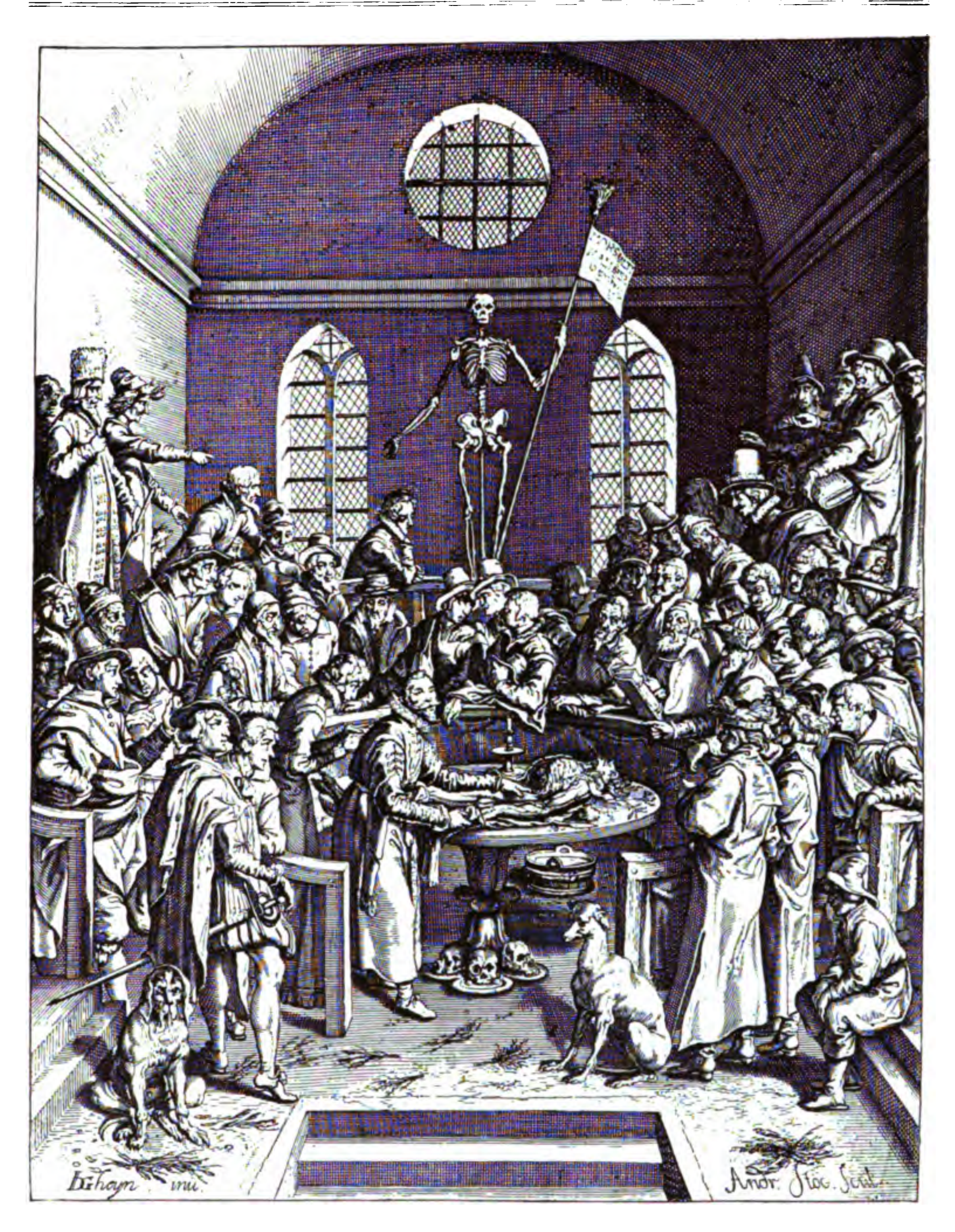


Fig. 18. Pieter Pavius im Leidener Theatrum anatomicum.
Stich von Andreas Stog.

so grofs gewesen zu sein, dafs bald eine bedeutende Vergröfserung des Raumes nötig wurde. Wir sehen auf dem Stich von Swanenburg aus dem Jahre 1610, wie dieser Raum in bizarrer und grotesker

Weise ausgeschmückt war. Eine ganze Gesellschaft von Skeletten garniert die äufseren Barrieren. Dieselben halten Fahnen in der Hand mit Inschriften, die auf die Vergänglichkeit alles Irdischen hinweisen. Unter anderem bemerkt man den Sündenfall, durch Gerippe dargestellt, einen Knochenritter auf einem Pferdeskelett und eine Unmasse von Tier- und Vogelkörpern. Ein Schliefser zeigt den leeren Raum einigen Besuchern, die mit ihren Frauen die Gegenstände bewundern. Ein interessanter Beleg dafür, dafs diese öffentlichen theatralischen und reklamehaften Schaustellungen nicht ohne Einflufs auf die Verrohung der Sitten blieben, ersehen wir aus der rechten Gruppe des Bildes; hier trägt ein Bürger statt des Mantels eine gegerbte Menschenhaut gewissermafsen als Boa. Bei späteren Radierungen fehlt diese Geschmacklosigkeit. In ihrer Übertreibung der negierenden Lebensauffassung kokettierte man damals mit der Todesverachtung (Figur 19).

Wenn wir uns einmal die Verhältnisse ansehen, die in einer deutschen Stadt von ähnlicher Bedeutung mit Bezug auf anatomische Studien obwalteten, so erkennen wir daraus am besten die Führerschaft Hollands auf medizinischem Gebiet. Erst im Jahre 1689 fühlen die Frankfurter Barbiere das Bedürfnis nach anatomischen Demonstrationen und bitten in einer Eingabe um den Kadaver eines Delinquenten. Erst 1729 aber wird das Verlangen nach einer Auffrischung des Medizinalwesens so aktuell, dafs die Physici ein Immediatgesuch an den Kaiser schicken, in dem die Erbauung eines Theatrum anatomicum zur Unterrichtung der Wundärzte gefordert wird. Trotzdem nun in den nächsten Jahren mehrere kaiserliche Mahnbriefe einliefen, geschieht nichts und erst im Jahre 1740 wird im Gasthof zum Elefanten ein Lokal für 40 Taler als Anatomiekammer gemietet. Aber auch jetzt stockt der Unterricht manchmal jahrelang, weil trotz günstiger Senatsbeschlüsse keine Leichen zu bekommen waren. Erst im Jahre 1768 wurde die Stiftung des Doktor Senckenberg, »der Schauplatz der Zergliederung«, eingeweiht, aber der Prosektor bekommt aus dem Bürgerspitale die Leichen nur unter der Bedingung, dafs er sie auf seine Kosten beerdigen lasse,

obwohl die Vorlesungen gratis abzuhalten waren. Wie bittere Ironie hören sich die unterwürfigen Worte an, die der Anatomielehrer Doktor

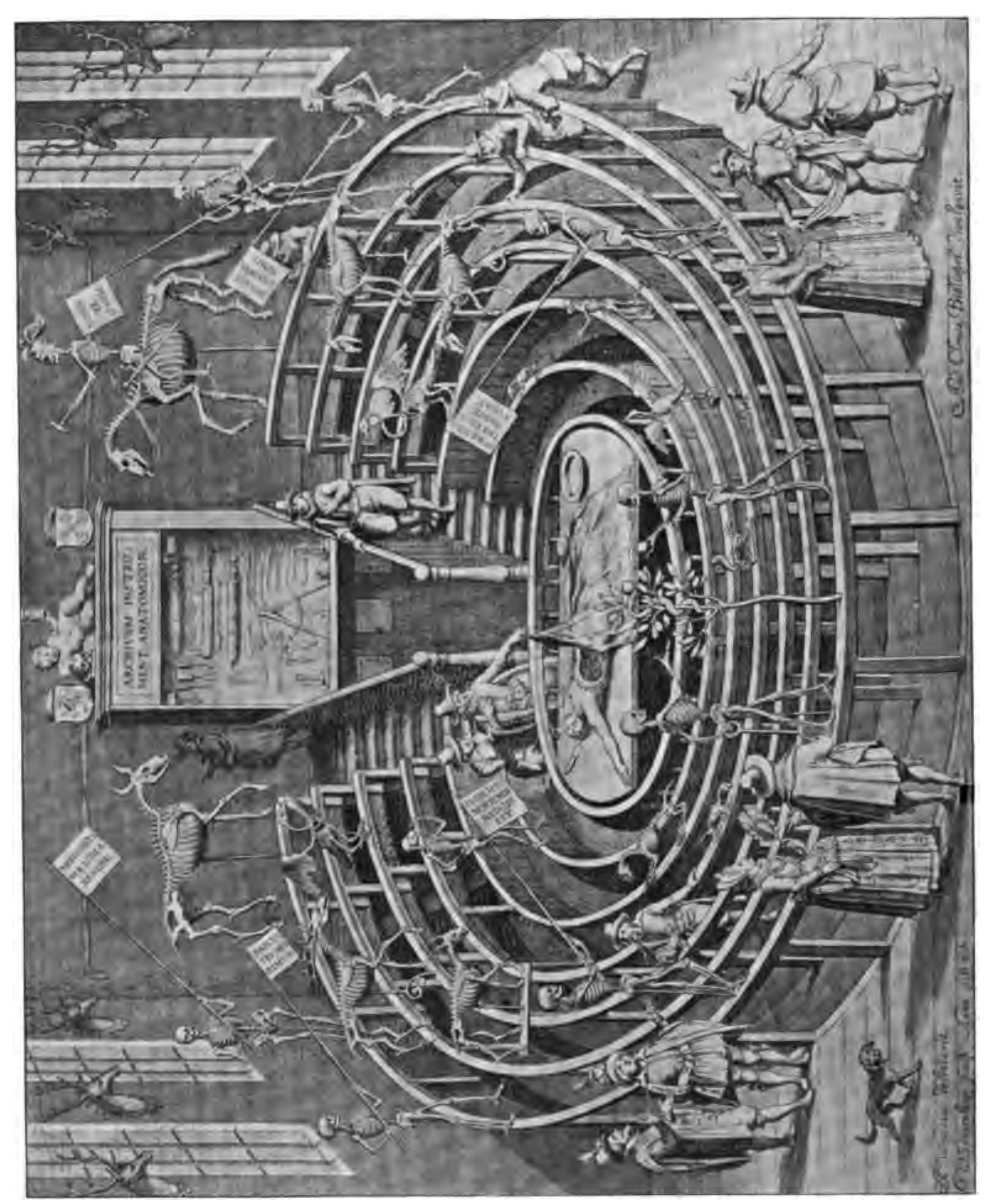


Fig. 19. Das Theatrum anatomicum in Leiden. Stich nach Woudanus von Swanenburg (1610).

J. Tabor an die Stadtbonzen richtet. »Frankfurts stolze Mauren prangen nun mit dem Zergliederungssaale, den Ausländer bewundern, Einheimische rühmen und wünschen, dafs doch jederzeit recht viele

Leichname zerlegt werden möchten. Nützlich im Leben zu sein, ist reizend und göttlich, nützlich durch Frankfurter Obrigkeit werden, ist leicht, vor diese ein anderer Kurtius werden, die gröfste und angenehmste Pflicht.« Welcher Kontrast hier und in Holland, hier eine gequälte Existenz mit dünnem Lebenslicht, welches alle Augenblicke auszugehen drohte und nur durch den Opfermut einiger weniger wissenschaftlich und vornehm denkender Männer künstlich erhalten blieb, und dort eine Volksbewegung, die begeistert den Kulturfortschritt aufnahm, sich persönlich an den Forschungen beteiligte und international berühmte Museen schuf. Das Theatrum anatomicum wurde stolz den Fremden gezeigt, man erhob die Anatomielehrer zu den höchsten Bürgerstellen, die die Stadt verleihen konnte und in Deutschland verhungerte beinahe der erste Professor der Anatomie der Universität Göttingen, »der Menschenschinder« Albrecht, wie der Pöbel ihn schimpfte, weil keiner ihn bedienen wollte. Die Geschichte des Volkscharakters in seinen Niederungen und Lichtzeiten offenbart sich oft besser in dem Studium dieser Dinge, als durch die Kenntnisnahme gewonnener Schlachten.

Der Erfolg des Leidener Pavius veranlafste auch in den Nichtuniversitätsstädten die Chirurgengilde, anatomifche Kurse einzurichten, die aber nur von Ärzten besucht wurden; es war das eine freie Vereinigung der Chirurgen einer Stadt zu gemeinsamem wissenschaftlichen Studium. So sehen wir bereits 1603 Doktor Sebastian Egberts de Vrij in Amsterdam von einer grofsen Schar von Zuhörern umgeben. Alle diese in drei überlange Reihen gestellten neunundzwanzig Ärzte und Chirurgen mit ihren Mühlsteinkragen und langen Bärten sehen uns an wie in das Objektiv eines photographischen Apparates; der Vortragende steht vor dem Leichnam mit einer Kornzange in der Hand. Es ist ein lebloses Schützenbild alten Stiles. Das Gemälde stammt von dem Konstschilder Arend Pietersz, dem Sohn des bekannteren Aryaensz of lange Piert. Sebastian Egberts (bis 1621) ist der Nachfolger des ersten Amsterdamer Praelector chirurgiae Koster; er war ein tüchtiger Praktiker, der, wie es scheint, als erster die Scarlatina (Scharlach) beschrieb.

Unter den achtundzwanzig anderen Chirurgen finde ich keine Namen von Bedeutung (Figur 20).



Fig. 20. Anatomie des Doktor Sebastian Egberts. Von Arend Pietersz. Amsterdam 1603.

Zur feierlichen Eröffnung eines eigenen Amsterdamer Anatomiesaales liefs sich nun derselbe Doktor Egberts de Vrij 1619 mit fünf anderen Chirurgen für das Gildehaus malen, und stellt dies erste künstlerisch hochstehende Anatomiestück gleichzeitig das älteste uns bekannte Bild des zu so grofser Berühmtheit gelangten Thomas de Keyser dar, des mit Rembrandt erfolgreich konkurrierenden Porträtisten, welches er mit zirka siebzehn Jahren gemalt haben mufs. Ist die Anordnung der sechs Figuren auch noch etwas gezwungen und symmetrisch, so sind die Köpfe doch gut charakterisiert und das Skelett geradezu meisterhaft gemalt. Die Schwierigkeit, die in dem leicht lächerlich wirkenden Kontrast zwischen

dem Knochenmenschen und den korpulenten Holländern lag, ist durch die Erhöhung des Skeletts und durch die vorzügliche Pose desselben glücklich vermieden. Es war dies ein Vorbild, von dem auch ein Rembrandt lernen konnte. Die Namen der übrigen Chirurgen sind oben links eingetragen, wie auf Arend Pietersz Bild unten rechts. Scheint auf dem ersten Bilde Doktor Egberts nur als Wissender unter Gleichgestellten doziert zu haben, so sehen wir ihn als den alternden Meister im offenbaren Vorrang vor den Stadtkollegen. Ein Zeichen dafür und für Holland charakteristisch ist die Tatsache, dafs er allein den breitkrempigen Hut auf dem Kopfe trägt. Die Namen der übrigen sind nach der kleinen Mitteilung von Tilanus, Amsterdam 1864, van Uyttenhoff, Dirk Koolvelt, Jakobs, Gerrit Indies und Jan de Wees (Figur 21).

Wenn wir nun der Jahreszahl nachgehend die uns überkommenen Gemälde weiter verfolgen, so befindet sich im Delfter Krankenhause ein wenig bekanntes Anatomiegemälde des Michiel Janszon van Mierevelt, welches sicher der Mühe wert ist, die die photographische Aufnahme desselben gemacht hat. Das Bild vom Jahre 1617 besitzt hohen künstlerischen Wert, und ist vielleicht eines der bedeutendsten Gemälde dieses berühmten und namentlich in neuerer Zeit zu Ehren gekommenen Porträtisten. Was aber trotz vorzüglicher Komposition, geschickter Verwertung des Helldunkel und glänzender Charakteristik der einzelnen Personen dem Bilde fehlt, das lehrt erst die Betrachtung von Rembrandts Meisterschöpfung. Der Anatom Willem van der Neer sowohl wie seine Zuhörer sind nicht bei der Sache. Die Sektion hat begonnen. Die Bauchdecken sind durch einen Querschnitt zurückgeklappt, ein interessanter und wichtiger Fund erwartet vielleicht seine Deutung, aber nicht ein einziger Zuhörer ist mit dem Studium beschäftigt, alle blicken auf, als wenn sie durch einen neu Eingetretenen abgelenkt werden. Und so wird auch der Beschauer unbewufst etwas abgelenkt von dem die breite Mitte einnehmenden Kadaver, dessen Gesicht und Leib verdeckt ist. Es könnte dies ja ein Kunstgriff sein, durch den der Maler die Blicke des Zuschauers von der geöffneten Leiche ablenken und dadurch



Fig. 21. Die Anatomie des Doktor Egberts Von Thomas de Keyser. Amsterdam 1619.

das Grausige des Vorwurfs mildern wollte, aber dieser gesuchten Auffassung widerspricht die historische Betrachtung der vorrembrandtischen Gemälde. Das Theatrum anatomicum scheint dem Leidener nachgebildet; auf der Rückenlehne stehen Skelette, zwischen denen jüngere Studenten durchlugen. Durch den Versuch des Malers, das Einerlei der Kleidung durch lauter verschiedene Halskrausen lebendiger zu machen, kommt eine gewisse Unruhe in das Bild. Eine Modistin aber könnte von der feingekünstelten Faltenbildung derselben Anregung für die neuste Mode bekommen (Figur 22).

Das nächste Bild führt uns wieder nach Amsterdam; es stellt die Anatomie des Doktor Johann Holland, genannt Fonteyn, des Geneesheer des Prinzen Moritz (geboren 1574), dar, und ist von Nicolaas Elias im Jahre 1625 gemalt. Das Bild dieses Meisters hat bei der Restauration im Jahre 1732 so erheblich gelitten, dafs es nur noch ein Bruchstück darstellt. Von den früheren zwölf Personen sind fünf durch den Brand des Jahres 1725 verloren gegangen. Wir sehen auf dem erhaltenen Ausschnitt, wie der Vortragende im Begriff ist, einen Schädel zu demonstrieren. Die glänzend gemalten sieben Porträts der Ärzte scheinen auf dem erhaltenen Torso ohne Zusammenhang, und lässt sich so der frühere Totaleindruck des Gemäldes nicht beurteilen.

Sahen wir bereits mehrere künstlerisch bedeutende Anatomiestücke, so werden doch alle und auch die folgenden Gemälde dieser Art in den Schatten gestellt durch Rembrandt van Rijns Anatomie des Doktor Tulpius, welches jetzt im Haag ist, nachdem König Wilhelm I. das Bild von der Amsterdamer Chirurgengilde für 32 000 fl. angesteigert hatte. Von allen Kennern der Kunst und allen Liebhabern des wahrhaft Edlen und Grofsen ist diese Anatomie als eines der besten Meisterwerke aller Zeiten bewundert worden. Die sichere Ruhe des Anatomen, wie er mit der Kornzange die Beugemuskulatur des exakt präparierten Armes anhebt, und dabei unwillkürlich den Beugeapparat seiner eigenen Hand spielen läfst zur Funktionserklärung der Muskulatur, die auf die Spitze getriebene Aufmerksamkeit der Hörer, die glänzende Beherrschung des Helldunkel, alles das



Fig. 22. Die Anatomie des Doktor W. van der Neer. Von Michiel Janszon van Mierevelt. Delfter Krankenhaus 1617.

ist die glückliche Offenbarung eines Genies. Es darf hier daran erinnert werden, dafs es für den eben erst von Leiden nach Amsterdam gekommenen jungen Maler von gröfstem Werte war, sich die Protektion des Doktor Tulp, des späteren Bürgermeisters von Amsterdam zu erwerben; diese Unterstützung scheint ihm in reichem Mafse zu teil geworden zu sein. Wir können Rembrandt aus demselben Jahre allein zehn Amsterdamer Porträtbestellungen nachrechnen.

Es ist selbstverständlich, dafs Rembrandt, der sich in Leiden als Student der schönen Wissenschaften in die Universitätslisten hatte einschreiben lassen und dort Schüler von Jakob van Swanenburch war, sowohl die Delfter als auch die Amsterdamer Vorbilder bekannt waren; geschickt verwendete er deren Erfahrung und schuf doch etwas ganz Neues und anderes, trotz mancher Anlehnung an seine Vorbilder. Alle Figuren des Bildes, und das gilt für die holländischen Anatomiebilder überhaupt, sind Porträts. Der Anatom selbst, mit dem Hute auf dem Kopfe, ist der bekannte Chirurg und Praktiker Pieter Tulp (1593 bis 1678), ein Schüler des uns schon bekannten Doktor Pavius aus Leiden. Tulps Schriften (Observationes medicae, Amstel. 1652) verraten objektive Beobachtung und gehörten zu den gelesensten Schriften seiner Zeit. Da meist oder fast ausschliefslich Sektionen nur an Gehenkten vorgenommen wurden, so war die pathologische Anatomie den Chirurgen überliefert, und auf zufällige Befunde angewiesen. Nierensteine, Gebärmuttervorfälle, Eierstocksgeschwülste etc. werden von ihm genau mitgeteilt und durch vorzügliche Radierungen illustriert. Nebenbei gesagt ist er der erste, der einen Schimpansen wissenschaftlich beschrieben und abgebildet hat. Von Interesse ist es, das Porträt des Chirurgen auf dem Rembrandtschen Bilde zu vergleichen mit dem, welches von Claes Elias' Hand herrührt. In der Galerie Six in Amsterdam wird dieses Bild aufbewahrt und imponiert die Ähnlichkeit auf den beiden Porträts sofort. Sonderbar wirkt auf den ersten Blick die Komposition des Eliasschen Bildes. Dem Anatomen gegenüber steht eine zur Hälfte niedergebrannte Kerze, auf die er mit einer Handbewegung hinweist. Der unter dem Bilde stehende Wahlspruch des



Fig. 23. Die Anatomie des Doktor Johann Holland, genannt Fonteyn.
Von Nicolaas Elias. Amsterdam 1625.

Doktor Tulpius: Aliis inserviendo consumor, bringt den erklärenden Aufschlufs: Anderen zu Nutz verzehre ich mich, wie die Kerze vergeht, indem sie anderen Licht bringt. Wahrlich ein stolzer Vergleich eines selbstbewufsten Mannes (Figur 25).

Die Namen der Zuhörer sind in der unteren Reihe von Tulp an gezählt: Jakob Block, Jakob de Witt, Adriaen Slabraan, Jakob Koolveld, Hartmansz, Kalkoen, Franz van Loenen. Der Name des Subjectum anatomicum kann mit Sicherheit nicht eruiert werden, da in diesem Jahre zwei Sektionen gemacht wurden (Figur 24).

Mit Medizinern blieb Rembrandt auch in den folgenden Jahren in freundschaftlichem Verkehr und mehrfach porträtierte er solche, ich erinnere nur an den jüdischen Arzt Ephraim Bonus, an den Leidener Professor Jan Antonisz van der Linden und andere.

Zwanzig Jahre später, als bereits schwere Zeiten für den Meister gekommen waren, bekam Rembrandt noch einmal einen Auftrag von dem Amtsnachfolger des Doktor Tulp, für den Amsterdamer Anatomiesaal ein Bild zu malen: »Die Anatomie des Doktor Deyman«. Von diesem Gemälde ist leider nur noch ein Bruchstück erhalten, da am 8. November 1723 ein Brand dasselbe zum gröfsten Teile zerstörte. Die Trümmer dieses Bildes, das Geheimrat Bode in England wieder aufgefunden hatte, wurden durch die Bemühungen des Herrn J. Six nach Amsterdam gebracht. Aus diesen Resten ahnt man noch die frühere künstlerische Gröfse: ex ungue leonem. Der sezierende Anatom ist mit der Brust- und Bauchsektion fertig und jetzt mit der Präparation des Gehirnes beschäftigt; mit Pinzette und Hohlschere entfernt er die weichen Hirnhäute. Von Doktor Deyman ist wenig erhalten; der Kopf fehlt, die Hände sind verbrannt, man erkennt nur die Pose. Neben dem Anatom steht, die Schädelschale in der Hand, mit dem Ausdruck ernsten Sinns der Collegienmeester Gysbrecht Kalkoen; glücklicherweise besitzen wir eine Skizze des Meisters, aus der die frühere Anordnung des Bildes hervorgeht. Neun Personen befanden sich auf demselben. Aufser dem Prälektor J. van Deyman noch der Collegienmeester Gysbrecht Kalkoen, der Proefmeester Dirk Visch, die Overleeders Fruyt, Florianus



Fig. 24. Die Anatomie des Doktor Tulpius. Von Rembrandt. Haag 1632.

de Lange, Augustus Meyer und die Herren Heems und Harny. Die Gruppierung derselben um den Meister herum geht aus der Rembrandtschen Skizze (Figur 27) deutlich hervor. Diese letztere wurde



Fig. 25. Bildnis des Nicolaas Tulp.
Von Nicolaas Elias (1590 bis 1656). Six' Galerie, Amsterdam.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Co. Dornach, Paris, New York.

mir von Herrn Six gütigst zur Reproduktion zur Verfügung gestellt. Die wichtigste Person des Gemäldes nach der Zerstörung ist die Leiche des am 29. Januar gehenkten Fonteyn. Was dieser Figur zu einer grofsartigen Wirkung verhilft, ist die ungemein kühne Ver-

kürzung, in der sie gemalt ist. Man sieht den Leichnam von den Fufssohlen aus und bei verändertem Standpunkt des Betrachtenden



Fig. 26. Anatomie des Doktor Johan Deyman (Fragment). Rembrandt Harmensz van Rijn (1606 bis 1669). Amsterdam 1656.

scheint sich der Körper zu strecken. Es ist vielfach behauptet worden, dafs Rembrandt sich Andrea Mantegnas Naturstudie: »Der tote Christus«, in dem Palazzo di Brera in Mailand zum Vorbilde genommen habe, und es zeigt tatsächlich die Betrachtung dieses

Bildes, welches Rembrandt auch bekannt war, eine gewisse Übereinstimmung (Figur 28).

Mir scheint es dabei doppelt bedeutsam, dafs auf dem Gemälde Mantegnas der Kopf des Toten wie ein gequälter Verbrecher aussieht, und von dem Bilde des Holländers etwas wie der milde und



Fig. 27. Erster Entwurf Rembrandts.
Six' Galerie, Amsterdam.

edle Schein des Dulders ausstrahlt; zu dieser Wirkung kommt hinzu, dafs die seitwärts umgeschlagenen Kopfschwarten und die Medianfurche des Gehirns die Vision gescheitelter Locken hervorruft. Auch Tintoretto hat Mantegnas Vorbild offenbar benutzt bei seinem Gemälde: »Die Auffindung der Leiche des heiligen Markus«, Mailand, Palazzo di Brera.

Von dem Anatomen Professor Frederik Ruysch besitzen wir zwei Anatomiestücke, aus dem Jahre 1670 und 1683. Das erste Bild

von Adrian Backer (1635 bis 1684), kurz nach seiner Heimkehr aus Italien gemalt, zeigt noch Rembrandtsche Schule. Der muskulöse Leichnam eines Jünglings liegt in halber Verkürzung in vollem Lichte.

Der Fleischton sticht vorteilhaft von der dunklen Gewandung der Chirurgen ab; die Kleidung ist eine andere geworden, die breiten



Alinari phot.

Fig. 28. Andrea Mantegna (1431 bis 1506).
Naturstudie, Toter Christus. Brera, Mailand.

Krausen sind verschwunden, weniger kleidsame weifse Lätze bilden den Halsabschlufs, die Bärte sind gefallen, kleine Schnurrbärte zieren die meist pastösen Gesichter; schüchtern noch beginnt die Perücke ihre scheufsliche Rolle zu spielen. Ungünstig beeinflussen den Hintergrund italienisierende Plastiken des Äskulap und der Hygiea. Präpariert auf dem ersten Bilde der zweiunddreifsigjährige Ruysch, kenntlich durch den Hut, die Leistengegend, so bringt der Vorwurf

des nächsten Gemäldes einen ganz neuen Gegenstand zur Veranschaulichung, die Sektion eines neugeborenen Kindes. Im Verhältnis zu seinen Vorgängern offenbart sich der Maler Johann von Neck (1636 bis 1714) nicht als starker Könner. Von allen anatomischen Zergliederungen stellt die Darstellung dieses Themas die weitgehendsten Ansprüche an das ästhetische Gefühl des Malers und auch gleichzeitig an sein technisches Können. Die malerische Schwierigkeit, die in der Darstellung eines toten kleinen Kindes beruht, ersieht man auch aus Gemälden erster Meister. Auf dem unserigen (Figur 30) drängt sich der gedunsene kleine Körper, im Mittelpunkte des Bildes liegend, zu unvorteilhaft aus seiner dunklen Umgebung hervor. Um diesen Eindruck zu mildern, umgibt der Künstler den kleinen Kadaver mit vier technisch glänzend gemalten Chirurgenhänden. Gab uns die Rembrandtsche Offenbarung den malerischen Ausdruck des Begriffs Wissenschaftlichkeit, so betrachten diese Ärzte das Leichenpräparat mit dem liebenswürdigen Lächeln befriedigter Neugier. Von entzückender Lieblichkeit ist die Figur des kleinen Hendrik Ruysch, der das Skelett eines Neugeborenen herbeigetragen hat und später selbst ein tüchtiger Arzt wurde. Der Vater selbst ist gerade dabei, allerdings mit geschlossenem Munde, sein Lieblingsthema, den Zusammenhang des Mutterkuchens mit dem Kinde durch die Nabelschnur zu erklären. Die in Holland aufgekommene hohe Kunst der Spitzenarbeit zeigt sich jetzt an den Volants einiger Eleganten. Von Ruysch gibt es noch mehrere Einzelbildnisse, so eines von J. Pool im Museum Boymans in Rotterdam.

Der Anatom Ruysch selbst ist eine interessante Persönlichkeit; seine Berühmtheit verdankt er indirekt der Kunst sowohl als Vater der berühmten Blumenmalerin ihrer Zeit, der Rahel Ruysch, als auch als künstlerischer Techniker in der Anfertigung von anatomischen Präparaten. Seine weltberühmte Sammlung verkaufte er für 30000 fl. an Peter den Grofsen. Wenn auch Ruyschs Zeitgenossen und Kritiker ihm Scharlatanerie nachsagten, so hat er doch auch wissenschaftliche Früchte neben seinen grofsen Verdiensten



Fig. 29. Die Anatomie des Doktor Frederik Ruysch. Von Adriaen Backer. Amsterdam 1670.

um die Technik gepflückt; er studierte besonders die Kranzgefäfse des Herzens, den Unterschied zwischen männlichem und weiblichem Becken, er entdeckte die Arteriae und Venae bronchiales (Lungengefäfse) und hinterliefs tüchtige Arbeiten über den Zusammenhang der mütterlichen und kindlichen Gefäfse im Mutterkuchen.

Die von Ruysch besonders betriebene Gefäfsinjektion illustriert uns ein Gemälde von Jurriaen Pool (1666 bis 1745) aus dem Jahre 1699. C. Boekelmann, Chef der Chirurgengilde, demonstriert ein injiziertes Herz dem Kollegen J. Six. Das für uns Interessante an dem Bilde ist der Gegenstand: das Herz mit den bis zu den Halsschlagadern injizierten Gefäfsen, denn das Bild als solches ist minderwertig. Der Maler scheint den Auftrag weniger seiner Kunstfertigkeit verdankt zu haben, als der Tatsache, dafs er der Schwiegersohn von Ruysch gewesen ist. Es liegt nahe, dafs auch dieser gerade wie Rahel Ruysch dem Vater behilflich war bei der Anfertigung der Präparate. Six hält den Tubus in der Hand, mit dem die Injektion ausgeführt wird (Figur 31).

Das letzte Bild dieser Art aus dem siebzehnten Jahrhundert treffen wir wieder im Delfter Krankenhaus; es ist die Anatomie des Doktor Cornelis s'Gravesande von Cornelis de Man (1621 bis 1706) gemalt, und mufs dieses Bildnis der Tracht nach mit den Anatomien des Professor Ruysch zeitlich zusammenfallen. Die Nachwelt denkt über Maler und Anatom dasselbe, beide werden derselben vollkommenen Vergessenheit durch diese Leinwand entrissen. Es ist beinahe, als wenn ein Rembrandt, Hals, Keyser, Mierevelt und andere nicht gelebt hätten; man kehrt an den Ausgangspunkt zurück, und wenn nicht die Perückenmähne und die Beffchen wären, man könnte in die Versuchung kommen, das Bild hundertundfünfzig Jahre zurückzudatieren. Wir sehen wieder das bekannte Delfter anatomische Theater mit den Skeletten im Hintergrund; der Anatom doziert an der Leiche den Brustsitus, bemerkenswert für die Sektionstechnik ist die Tatsache, dafs hier zum ersten Male das Brustbein herausgelöst ist. Mit steifer Pose und schwacher Erinnerung an Doktor Tulp zeigt der freundlich lächelnde Gelehrte am eigenen Korpus die



Hanfstaengl phot.

Fig. 30. Die Anatomie des Doktor Frederik Ruysch. Von Johan van Neck. Amsterdam 1683.

Situation. Wie vor hundertundfünfzig Jahren die Schützen, so hält jeder etwas in den Händen: ein Buch, ein Riechbüchschen, einen Bleistift, und man guckt wieder zum Bilde hinaus. Doch einen historischen Wert besitzt das figurenreiche Bild. Hinter dem Lektor steht, die Hand im Rock, Antony van Leeuwenhoek der Autodidakt, der mit dem Zeitgenossen Johann Swammerdam sich um die



Amsterdam.

Fig. 31. C. Boekelmann und J. Six (1699).
Von Jurriaen Pool (1666 bis 1745).

mikroskopische Anatomie große Verdienste erwarb. Leeuwenhoek verfertigte mit unglaublicher manueller Geschicklichkeit Mikroskope bis zu zweihundertundsiebzigfacher Vergrößerung und entdeckte durch diese Apparate aus Glas, Bergkristall, Diamant und Quarz unter anderem die Infusorien und die Querstreifung der Muskulatur (Figur 32).

Sehen wir nun, wie mit dem Ausgang des siebzehnten Jahrhunderts ein ziemlich schneller Verfall der Malkunst zu stande kam, der ja mit der Einbuße politischer Größe des Landes Hand in Hand ging, so sehen wir doch, daß die stetig wachsende wissenschaftliche

Bedeutung der Anatomie, die Sitte der Anatomiegemälde noch weit hinein in das neue Jahrhundert verschleppte. Es sei daran erinnert,



Fig. 32. Die Anatomie des Cornelis s'Gravesande. Von Cornelis de Man (1621 bis 1706). Delft, Krankenhaus.

dafs die Leidener Universität Männer ersten Ranges förderte; die Namen des über neunzig Jahre alt werdenden Leeuwenhoek, von Boerhave, Albinus, Camper erklären es, dafs der Schwerpunkt der Medizin

in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts unstreitig in den Niederlanden lag. Von hier aus gingen die Sendboten Haller und van Swieten nach Göttingen und Wien. Der objektiv reale Geist der Medizin begann die Welt zu erobern. Es flackerten bereits im stillen an vielen Orten Lichter auf, die erst hundertundfünfzig Jahre später zu einem hellleuchtenden Flammenmeer zusammenschlugen, als Gloriole eines bisher nie erreichten, nie geahnten Höhepunktes in der Medizin, und auch erst in unseren Tagen beginnt die Malerei wieder aus der dumpfen philiströsen Stubenluft imaginärer Natur der älteren Düsseldorfer Schule zur freien Naturschilderung zu erwachen. In dieser Zeit der Dekadenz in der Malerei taucht ein begabter Epigone auf, in malerischer Beziehung ein Meister, aber ein Kind seiner Zeit: Cornelis Troost; von ihm stammt eine Salonanatomie aus dem Jahre 1728, die nur zu gut gemalt ist, um nicht als eine Karikatur zu gelten; im Vergleich mit den früheren Gemälden charakterisiert dieses Bild vorzüglich den Übergang vom Barock- zum Zopfstil. Um eine Leiche, deren Kniegelenk sorgfältig präpariert ist, so dafs man die Unterfläche der Kniescheibe sehen kann, sitzen drei Chirurgen in salopper Position; der jüngste derselben, Professor Roell, sucht anscheinend vergeblich die Aufmerksamkeit der anderen auf das Präparat zu lenken. Die Herren in Gala à la Louis XV., in hellseidenen Röcken und kurzen Höschen mit seidenen Strümpfen an den verlebten Beinen, kennzeichnen vorzüglich den Geschmack der Zeit. Behielt früher der Anatom als Zeichen seiner Würde das Haupt bedeckt, so ist es jetzt umgekehrt: die blasierten gelehrten Herren tragen den Dreimaster auf ihren weifsen, auf die Brust fallenden Allongeperücken; Professor Roell hält in den eleganten, gepflegten Händen lange Haken, um nur ja nicht die duftigen, feinen Spitzenmanschetten zu beschmutzen. Professor Roell selbst war erst Assistent und dann Nachfolger Ruyschs, übergab aber bald krankheitshalber den anatomischen Unterricht an P. Camper. Die Namen der übrigen sind van Brederode, Milaan und Bernardus van Vijve; sogar den Namen des hinten stehenden Gildeknechts Clevering nennt die Chronik.



Fig. 33. Die Anatomie des Professor Roell. Von Cornelis Troost. Amsterdam 1728.

Die noch übrigbleibenden Anatomiestücke verdienen nur kurze Erwähnung. Thomas van de Wilt (1692 bis 1727) malte die Anatomie des Abraham Cornelis van Bleyswyck, aus dem Jahre 1727. Der Anatom demonstriert vor dreiundzwanzig Perücken die Armmuskulatur. Er, der Meister, zeichnet sich vor den anderen dadurch aus, dafs er in der Mitte steht und seine weifse Perücke beinahe den Bauch berührt. Hinter ihm, auf den Malstock gestützt, steht der Maler des Bildes, der übrigens auch die Illustrationen zu Leeuwenhoeks Werk lieferte (Figur 34).

Das letzte zu erwähnende Bild zeigt den berühmten Gelehrten Pieter Camper in seinem achtunddreifsigsten Lebensjahr und ist von Tibout Regters 1758 gemalt. Über dem Gemälde liegt eine öde tödliche Langeweile, die mit dem Honorar von 600 Gulden, das der Maler bekam, reichlich bezahlt ist. Die Kleidung, den schlechten Zeiten entsprechend, ist einfach, die Perücken sind kurz geworden. Acht Personen gruppieren sich um einen Tisch, auf dem ein Brüsseler Teppich liegt; der Anatom mit langem Talar, wie ein evangelischer Geistlicher aussehend, hat vor sich einen wohlpräparierten Halssitus, dessen Topographie er demonstriert. Camper selbst ist ein bedeutender Forscher gewesen. Wenn dieses Bild längst vermodert sein wird, wird sich an den Namen dieses Leidener Gelehrten die stolze Erinnerung knüpfen, dafs er der anatomisch-physiologischen Forschung die Wege geebnet hat; die Kenntnis des Gesichtswinkels, die Lehre von der Pneumatizität des Vogelskelettes und von der Symphyseotomie von dem Processus vaginalis peritonei trägt den Namen des Mannes, dessen Wahlspruch war: Aut bene aut non (Figur 35).

Der Vollständigkeit wegen sei noch ein viertes Anatomiebild in Delft erwähnt; es stellt eine Gehirnsektion eines unbedeutenden Anatomen von einem fast unbekannten Maler aus dem Jahre 1773 dar.

Sahen wir so, dafs Holland gewissermafsen das Mutterland für solche Anatomiegemälde war, so wäre es doch unnatürlich, wenn nicht dieses Vorbild in dem einen oder anderen Lande Schule gemacht hätte: bisher ist es mir aber nur gelungen, in England von



Fig. 34. Die Anatomie des Doktor Abraham Cornelis van Bleyswyck.
Von Thomas de Wilt (1727). Delfter Krankenhaus.

solchen Anatomiegemälden Kunde zu bekommen, welche dort offenbar auch mit einer gewissen Methodik zur Ausführung gelangten. Wir werden an anderer Stelle, bei Besprechung der Gruppenbilder, auseinandersetzen, dafs es aber nicht ganz sicher ist, ob diese Gemälde ihren Ursprung den niederländischen Vorbildern verdanken oder dem Einflusse eines zweihundert Jahre älteren englischen Gruppenbildes. Jedenfalls besteht die Tatsache, dafs die früh zu Ansehen gelangte Barbier-Chirurgengilde sich schon sicher seit 1462 mit anatomischen Studien beschäftigte. Diese Chirurgengilde besafs zwei Masters und zwei Stewards of the Anatomy, von denen die ersteren anatomische Vorlesungen hielten, während die letzteren die Zergliederung der Leiche vornahmen. Jedes Jahr fanden vier öffentliche anatomische Vorlesungen nach Hinrichtungen von Malefaktoren statt, an die sich später ein solennes Diner knüpfte. Neben solchen öffentlichen fanden aber auch frühzeitig in Barbershall private anatomische Vorlesungen statt, zu denen spezielle Einladungen ergingen. Während nun in den Urkunden und Rechnungsbüchern der Chirurgengilde häufiger Anatomiegemälde erwähnt werden, ohne dafs wir von diesen eine speziellere Kunde besitzen, ist auf uns ein Anatomiebild gekommen, welches im Jahre 1649 von Greenbury gemalt ist und den Doktor Sir Charles Scarborough mit dem Alderman Arris darstellt. Wir wissen, dafs Doktor Scarborough zum Anatomical Reader gewählt wurde und dafs der Maler für dieses Bild neun Pfund zehn von der Gilde bezahlt bekommen hat. Sir Charles Scarborough war intimer Freund Harveys; er verfafste neben mathematischen Schriften auch einen Syllabus musculorum; auf seinem Leichenstein stehen die stolzen Worte: »Anglorum inter medicos Hippocrates inter mathematicos Euclides.« Wir sehen auf diesem schlecht erhaltenen Bilde in steifer Pose den Doktor vor einem präparierten Leichnam in elegantem Ornat dozieren, während sein Assistent den Muskelarm mit beiden Händen umfafst hält; offenbar ist dieser Vorlesung bereits die Präparation der Leiche vorausgegangen und das Bild so gedacht, dafs die Lektoren vor grofser Corona dozieren. Die Leiche selbst ist beinahe ganz bedeckt mit Leintüchern, und sieht man nur den



Fig. 35. Die Anatomie des Doktor Petrus Camper.
Von Tibout Regters. Amsterdam 1758.

Brustkorb, der auf der einen Seite bis auf die Rippen präpariert ist. Ganz aus dem Rahmen der bisher behandelten Bilder fällt ein Tendenz-



Fig. 36. Die Anatomie des Sir Charles Scarborough.
Von Greenbury (1649). London, Barbershall.

stück aus der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, welches aber für unsere Zwecke von Bedeutung und Interesse ist, ersetzt es uns doch gewissermafsen die verloren gegangenen englischen Anatomiegemälde. Diese Schilderung einer Sektion in Barbershall rührt von dem be-

rühmten britischen Nationalmaler und dem kühnsten Satiriker seines Jahrhunderts, William Hogarth, her, über dessen demagogische Bedeutung wir noch an anderer Stelle eingehender sprechen wollen. Das Bild stammt aus dem Jahre 1750 und gehört als viertes und letztes zu der Reihe: »Four Stages of Cruelty.« Die Gemeinheiten und Grausamkeiten des Tom Nero, der schon als Zögling der Saint Giles charity school Anerkennenswertes auf diesem Gebiete leistete, lernen wir durch die drei ersten Bilder kennen, bis er, gehenkt für seine Unmenschlichkeiten, auf dem vierten Blatt eine homöopathische Behandlung erfährt. Nach guter alter Sitte wird er in Barbershall seziert. Und nun benutzt Hogarth diesen Vorgang, dem Chirurgenkollegium selbst Grausamkeit vorzuwerfen. Die Art und Weise, wie dies geschieht, ist so infam und widrig, dafs man am liebsten das Blatt schon aus ästhetischen Gründen unterdrücken möchte, wenn es nach Abzug dieses Persönlichen nicht ein willkommenes historisches Dokument wäre. Der gute Tom liegt auf dem Tische, wir kennen ihn wieder an seiner Verbrecherphysiognomie und zum Überflufs noch an seiner Tätowierung am Arm. Wie auf einem Thron sitzt der Lektor, mit dem langen Stabe an der Leiche demonstrierend. Mit der Ausführung der Zergliederung selbst sind analog den allerfrühesten Zeiten die Stewards of Anatomy beschäftigt. In der ersten Reihe sitzen die Surgeons, dahinter die Apprentices und Studenten. Zwei Anatomen sind mit der Sektion beschäftigt, von denen der eine den Leib soeben geöffnet hat, während der andere mit der Enukleation des Auges beschäftigt ist. Ein Student übt sich im Präparieren und ein Diener wäscht die Därme aus. Während nun Hogarth auf alle Gesichter eine stoische Ruhe und Gleichmütigkeit gelegt hat, scheint als einziger die Grausamkeit der Situation der Malefaktor selbst zu fühlen. Der in Wirklichkeit durch einen Flaschenzug hochgehobene Kadaver scheint sich vor Schmerz zu krümmen und schneidet dabei eine scheufsliche Grimasse. Das Ganze macht dadurch zunächst den Eindruck einer Vivisektion, eine Darstellung, die übrigens auch den zeitgenössischen Briten, wie man zu sagen pflegt, über die Hutschnur ging. Den Hintergrund füllen zwei Nischen aus, in denen zwei

Gerippe berühmter Verbrecher stehen. Im Vordergrunde sieht man eine Vorrichtung zur Auskochung von Knochenpräparaten; ein Köter



Fig. 37. Eine anatomische Vorlesung 1750 in Barbershall.
Von William Hogarth.

frifst das Herz des Verbrechers. Über dem Sitz des Lektors sehen wir als ärztliches Emblem eine Hand, die der anderen den Puls

fühlt, und zeigen die Totenhände der Skelette darauf, als wenn sie sagen wollten, dafs durch die ärztliche Kunst überhaupt das Sterben in die Welt gekommen wäre; die Galle des Malers verschärft noch John Ireland, ein Zeitgenosse und Erklärer des Künstlers, indem er sagt, dafs jener noch richtiger die beiden Hände so gezeichnet haben würde, wie die eine der anderen eine Guinee in die Hand steckt, da das doch die Hauptsache vom Ganzen sei. Nehmen wir diesem Blatt die recht brutale und wenig geistreiche Satire, so bleibt für unsere Zwecke ein wichtiger, historisch interessanter Einblick in die öffentlichen Sitzungen in der alten Londoner Barbershall.

MEDIZINISCHE GRUPPENBILDER.

Die ärztlichen Gruppenbilder Hollands entstanden auf dem Boden derselben Voraussetzungen, dem auch die Anatomiebilder entwickelungsgeschichtlich ihre Entstehung verdankten. Beide Gruppen gehen manchmal ineinander über, aber wir haben ihre etwas künstliche Trennung absichtlich vorgenommen; jedes einzelne Anatomiebild bietet etwas Neues und Bedeutungsvolles, das Interesse aber für ein Massenporträt ziemlich unbekannter Personen ist nur ein geringes und wird nur gesteigert durch zufällige, den Arzt besonders interessierende Beigaben oder einen künstlerischen Hochstand. Aus demselben Grunde wollen wir nicht auf die Besprechung ärztlicher Einzelporträts eingehen; aus ihrer grofsen Liste führen wir nur die Bildnisse des jüdischen Arztes Ephraim Bonus und des Doktor van Linden an, die von ihrem Freunde Rembrandt der Nachwelt überliefert wurden, ferner das bereits erwähnte Porträt Andrea Vesalas von Tizian Vecelli, welches in Florenz in der Galerie Pitti aufbewahrt wird, und das Bildnis des Antwerpener Arztes Lazarus Maharokyzus, der Rubens die Augen zugedrückt hatte, ein Meisterwerk van Dycks in der Eremitage in Petersburg. Interessenten

will ich nur auf die vielfachen Spezialsammlungen von Ärzteporträts hinweisen und erwähnen, dafs sich das Werk von J. C. W. Moehsen besonders diesem Gegenstande zuwandte (Berlin 1771).

Selbst die Regentenbilder ärztlicher Profession interessieren uns nur bedingt. Zwei Körperschaften waren es im wesentlichen, deren Repräsentationsstücke in beinahe vollkommener Reihenfolge auf uns gekommen sind: das Amsterdamer Leprahospital und die Vorsteher der dortigen Chirurgengilde; fünfzehn derartige Gemälde, meist kolossaler Dimension und von geringerem Kunstwerte hängen im Reichsmuseum.

Aus der Betrachtung der Gemälde der Amsterdamer Leproserie geht hervor, dafs nicht nur Mediziner als Vorsteher dieses Hospizes amtierten, sondern dafs ganz wie bei uns reiche Bürger und angesehene Bürgerinnen es für eine vornehme und humane Pflicht hielten, gemeinnützig tätig zu sein. Die meist in Gala um einen Tisch herumsitzenden Regenten sind in irgend einer bezüglichen Handlung dargestellt, etwa ein wichtiges Dokument unterschreibend oder wie auf dem Bilde von Valkaert mit Finanzgeschäften für ihr Schutzhaus beschäftigt. Neben den Mynheeren sieht man nun oft noch die Oberin oder den Hauswart, durch die abweichende Kleidung und die meist devotere Stellung erkennbar. Was uns aber am meisten interessiert, sind die charakteristischen Nebenfiguren dieser Bilder. Gewissermafsen als Belegexemplare sehen wir auf diesen Tafeln Lepröse in mehr oder weniger Naturtreue abgebildet. Im Hintergrunde des bereits erwähnten Valkaertschen Bildes (Figur 38) ist auf einer Balustrade die Mahlzeit des Reichen dargestellt; an den Tisch drängt sich bettelnd ein Aussätziger, der in seiner verstümmelten Klauenhand die Aussatzklapper schwingt. Doch was vom reichen Tische abfällt, das fressen die schnelleren Hunde vorweg.

Auf einem anderen Bilde von van Ochtervelt führt die Hausmutter zwei misselsüchtige Kinder in den Saal, auf einem dritten, von Jan de Bray 1667 gemalten Bilde wird ein lepröser Knabe, dessen Gesicht und Kopf deutliche Merkmale des Aussatzes trägt, hereingeführt (Figur 39). Es scheint auch, dafs Maler, die die



Fig. 38. Die Vorsteherinnen des Lepraspitals. Von Werner van Valckert (um 1620). Amsterdam.

Wohltaten irgend einer öffentlichen Anstalt vorübergehend genossen hatten, gewissermafsen als Honorar dafür ein solches Vorstandsbild anfertigten. So hängen zum Beispiel im Haarlemer Stadthause zwei Gemälde, durch die der vierundachtzigjährige Franz Hals, der nach einem in dulci jubilo verprafsten Leben im Altmännerhaus endete, als Gegenleistung die Vorsteher verewigte.

Ein gröfseres Interesse flöfsen uns die Gruppenbilder der Amsterdamer Chirurgengilde ein. Schon im Jahre 1591 vereinigten sich die Haager Chirurgen zu der Haagsche Chirurgijns Gilde genaamd de Cosmas en Damiani Confrerie. In dem uns bekannten Theatrum ofte Kamer van Anatomie wurde jährlich der Feiertag der Schutzheiligen der Ärzte, der Cosmas en Damiani-Tag, gefeiert. Etwas später erfolgte die Gründung der Amsterdamer Chirurgengilde, deren Gruppenbilder sich über hundert Jahre erstrecken und einen glücklichen Beitrag zur Geschichte des ärztlichen Standes liefern. Es liegt auf der Hand, dafs diese holländischen Institutionen französische Vorbilder kopieren. Schon über hundert Jahre früher hatten sich in Paris die Laienchirurgen zu der Confrérie de Saint Côme et Saint Damien zusammengetan.

Die alte Sitte, den Versammlungssaal mit den Porträts der »Overleeden« zu schmücken, hat auch bei uns in neuester Zeit Nachahmung gefunden. Im Langenbeckhaus zu Berlin hängen an den Wänden des Sitzungssaales die Ölbilder der bedeutendsten Mitglieder der Deutschen Gesellschaft für Chirurgie. Aber welcher Kontrast hier zwischen Malerei und Medizin, zwischen Bildnis und Person. Welch dürftige Kunstleistungen im Verhältnis zur holländischen Epigonenzeit! Was hätte ein Elias, Troost, Maes, um nur Meister geringerer Qualität zu nennen, aus den Köpfen zeitgenössischer Chirurgen gemacht, deren männlichen Zügen der stete Kampt mit dem Tode und der wissenschaftliche Ernst die charakteristische Prägung verliehen hat.

Aus der grossen Reihe der auf uns gekommenen Bilder wollen wir nur einige wenige charakteristische herausgreifen. Auf dem Bilde Figur 40 zeigt sich der bedeutende Rembrandtschüler Nicolaas



Fig. 39. Vorsteher des Lepraspitals. Von Jan de Bray. Haarlem.

Maes stark beeinflufst durch die Antwerpener Schule als Modemaler des Barocks. Sechs Chirurgen sitzen um den Tisch herum, sehr vornehm in der Pose und sehr elegant im kleidsamen Kostüm der Zeit. Es sei daran erinnert, dafs die Gewandung der Chirurgen eine grofse Rolle spielte. Nach französischem Vorbilde trugen die akademisch gebildeten Chirurgen, die Maîtres chirurgiens jurés, den langen Rock, während Barbierchirurgen selbst in öffentlichen Urkunden als Chirurgiens de courte robe bezeichnet wurden.

In noch illustrerer Manier wie Maes malte der uns schon durch seine Anatomie bekannte Cornelis Troost seine drei Chirurgenvorsteher (Figur 41). Die Meister in langen, weifsen Perücken und eleganten seidenen Staatsgewändern haben soeben eine wichtige Urkunde (een heelmeesters diploma) unterschrieben, die anfängt mit den Worten: Wij onderschreven Overluiden van't Chirurgij. An der Wand befinden sich die Wappen, die jetzt die stolzen Herren führen, und unter denselben die Namen: Isaac Hartman, Elias Huyzer, Adriaen Verduyn. Nur noch die Namen erinnern an die alte Zeit. Aus den Enkelkindern steifnackiger und sieggewohnter Bauernhelden und Seefahrer wurden mit ausländischen Allüren kokettierende und mit aristokratischem Aussehen prahlende Banquierssöhne.

Noch ein Gruppenbild dieser Reihe erregt unsere Aufmerksamkeit, wenn auch sein künstlerischer Wert gering zu bemessen ist. Sieben Chefs der Chirurgengilde vom Jahre 1737, von Jan Maurits Quinckard in derselben langweiligen Manier gemalt, in der er noch zwei weitere derartige chirurgische Gruppenbilder ausführte (vom Jahre 1732 und 1744), sitzen um einen Tisch herum, der mit einem Teppich bedeckt ist, in den die Brüsseler Webekunst die Wappen dieser früher so demokratischen Bürger eingewirkt hat. Nach Kämpfen, die den Chirurgen in keinem Lande erspart geblieben waren, war offenbar auch in Holland eine Gleichberechtigung der Chirurgen und der inneren Ärzte eingetreten. Ist dieses Bild doch zu einer Zeit gemalt, in der in Paris gerade die Akademie der Chirurgie gegründet worden war, die einige Jahre später der medizinischen Fakultät völlig gleichgestellt wurde. Was nun diesem Bilde



Fig. 40. Die Chefs der Chirurgengilde. Von Nicolaes Maes. Amsterdam 1680.

unser besonderes Interesse zuführt, ist der Umstand, dafs der ganze Tisch bedeckt ist mit Instrumenten zu Blasen- und Harnröhren-operationen: Katheter, Sonden, Steinlöffel, Steinzangen, Dilatatoren und so weiter, und Abraham Titsingh, der Staatssteinschneider,



Fig. 41. Drei Chefs der Chirurgengilde.
Von Cornelis Troost. Amsterdam 1731.

erklärt die Steinoperation und vor ihm liegt eine ganze Reihe operativ entfernter Blasensteine. Abraham Titsingh war ein im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts auch literarisch produktiver chirurgischer Autodidakt. Nachdem die innere Medizin in Holland in Sydenham und später in Boerhave mächtige Förderer gefunden hatte, fing nun auch die Chirurgie an, an Bedeutung zu gewinnen. Es bemächtigten sich derselben die akademischen Chirurgen, nachdem diese Kunst lange Zeit ungebildeten Praktikern ausgeliefert war. So ging es auch



Amsterdam.

Fig. 42. Vorsteher der Chirurgengilde. Von J. M. Quinckhard. 1737.

mit der Steinoperation, die damals die bei weitem am häufigsten ausgeführte gröfsere Operation war. Mit diesem Eingriff beschäftigte sich eine besondere Klasse von Wundärzten seit den ältesten Zeiten. Von dem Vater auf den Sohn vererbte sich diese Kunst, und in manchen Ländern bedurfte es zu ihrer Ausübung eines besonderen Privilegs; so besafs in Frankreich die Familie Colot eine Zeitlang das Monopol des Steinschnittes, wie sich in Italien in der ganzen Renaissancezeit die umbrischen Familien der Norciner und Precianer in das Privileg dieser Operation teilten und von Ärzten und auch den tüchtigsten Chirurgen zur Ausführung ihres Kunsthandwerkes zugezogen wurden. Der originelle Provençale Pierre Franco, einer der geschicktesten Operateure des sechzehnten Jahrhunderts, hatte als erster den sogenannten hohen Blasenschnitt empfohlen, aber auch noch zuzeiten der Entstehung des vorliegenden Bildes war der Weg vom Damm aus der weitaus beliebtere. Dafür sprechen auch die vielen gerillten Sonden, die auf dem Tische liegen (Figur 42).



Fig. 42a. Kathetrisation. Aus Vesalas Werk.

An letzter Stelle müssen wir jetzt des genaueren ein Gruppenbild besprechen, welches das älteste der uns bekannten Gemälde dieser Art ist und von einem in England vornehmlich schaffenden deutschen Meister gemalt wurde. Zur Erklärung dieses Holbeinschen Bildes müssen wir etwas weiter ausholen und schon jetzt die Geschichte des Entwicklungsganges des Chirurgenstandes in England vorausschicken, der in grofsen Zügen ein getreues Abbild von dem der kontinentalen Nachbarländer ist.

Bei dem Studium dieser Dinge kommt uns nun ein umfangreiches Werk: »Annals of the barber-surgeons«, als Archiv sehr zu statten, ein Buch, in dem unter Beibringung vieler originaler Urkunden die Geschichte der englischen Chirurgen niedergelegt ist.

Auch in England lag die Ausübung der Arzneikunde zuerst in

den Händen der Geistlichkeit, wie wir dies schon beschrieben haben. Da ihnen aber nun bald die Ausübung der Chirurgie durch päpstliche Erlasse verboten wurde, so unterwiesen sie die Barbiere, die dann die kleine Chirurgie als ihre Domäne betrachteten, und bald als Barbersurgeons unter Richard the Barber 1308 sich zu einer Gilde zusammenschlossen. Ihr wachsendes Ansehen brachte bald Streitigkeiten mit den richtigen Surgeons, die damit endigten, dafs 1415 die beiden Masters der Gilde das Recht bekamen, die grofse Chirurgie zu betreiben, und den Titel erhielten: Magistri barbitonsorum chirurg. facult. exercent. Das Ansehen dieser Gilde nun erklärt, dafs früher wie irgendwo anders die akademisch gebildeten inneren Mediziner, meist des Lateinischen kundige Geistliche, sich mit diesen chirurgischen Praktikern 1423 zu einer Commonalty of physicians and surgeons vereinigten, die aber leider bald sich wieder auflöste. Auch die Streitigkeiten zwischen der chirurgischen Brüderschaft und der eigentlichen alten Barbiergilde wuchsen in dem Mafse, als das Ansehen der Barbierchirurgen zunahm und den Surgeons erhöhte Konkurrenz bereitete. In Edinburg wurde das Kollegium der Wundärzte 1505 gegründet, das nur Protestanten aufnahm. Viele Mitglieder waren Barbiere, die aber Sonntags nicht rasieren durften. Einige ihrer Mitglieder erlangten Sitz im Parlament.

Den Höhepunkt erreichte die Zunft im Jahre 1452, als König Heinrich VI. ihnen mit der Erlaubnis, ein Wappen zu führen, auch das Recht auf die Chirurgie verlieh. Dafür hatten sie die Pflicht übernommen, an den Stadttoren Londons Wachtposten aufzustellen, die die Stadt vor dem Eindringen Aussätziger beschützen sollten. Von einer Unehrlichkeit dieser Kunsthandwerkergilden, wie in Deutschland, ist nirgends die Rede, wenn auch in England sich diese Barbierchirurgen gewissermafsen erst das Recht erkämpfen mufsten, Waffen zu tragen. Charakteristisch für die Stellung der Chirurgen ist, dafs selbst ihre Könige sich dieser Beschäftigung hingaben. König Heinrichs VIII. Rezeptbuch enthält eigene Verordnungen, und Jakob IV. war selbst ein so guter Wundarzt, dafs er in schwierigen Fällen konsultiert wurde. Diese Streitigkeiten zwischen Barbieren

und Chirurgen beendete das Jahr 1540. König Heinrich VIII. von England, bekannt durch seine streng antiprotestantische Regierung (contra Henricum regem M. Lutherus, 1522) und durch seine sechsfache Ehe mit Anna Boleyn, Johanna Seymour, Katharina Howard und so weiter, vereinigte durch einen formellen Parlamentsakt die Fellowship of surgeons mit der Barber surgeons company, und der erste Meister dieser vereinigten Gilde wurde der berühmte Thomas Vicary. Aus dieser glücklichen Vereinigung, die erst im Jahre 1745 wieder sich auflöste, entstand viel Gutes. Den feierlichen Parlamentsakt als Geschenk für den König zu verewigen, hat nun Holbein von der Gilde den Auftrag bekommen (Figur 43).

Auf dem figurenreichen Bilde, welches noch heute in der Barbershall hängt, sieht man den König im fünfzigsten Lebensjahr, wie er die Urkunde den Händen von Thomas Vicary übergibt. Zur Rechten des Königs knien der königliche Leibarzt John Chambers, der berühmte William Butts und hinter diesem der Apotheker Aesop in pelzbesetzten Mantelgewändern. Zur Linken des Königs knien fünfzehn Gildevorsteher, members of the court, in Brokat und glänzendem Damast. Als erster der Sergant-surgeon Thomas Vicary mit goldener Kette, als nächster der surgeon of the king: Sir John Ayleff, und hinter ihnen der kingsbarber: Nicholafs Simpson. Was das Bild selbst betrifft, so scheint es sicher, dafs dieses grofse Repräsentationsstück von dem berühmtesten deutschen Meister nur im Entwurf angelegt ist, und dafs der kurze Zeit später erfolgte Tod ihn verhinderte, das Bild ganz zu beenden. Einige Köpfe verraten seine Meisterschaft, und wird dem Bilde die Farbenpracht eines Tizian und der Ausdruck eines Gerard Dou nachgerühmt. Vollendet wurde das Bild offenbar von einem schwächeren Schüler. Wieso der Deutsche Holbein Gelegenheit hatte, in England höfischer Maler zu werden, erklären die Religionskämpfe und theologischen Zänkereien, die in dem sonst so leichtlebigen Basel tobten. Holbein ergriff den Wanderstab und ging nach London, und damit verlor Deutschland endgültig seinen gröfsten Maler der Renaissancezeit. Die glänzenden Porträts, die er zuerst von den reichen deutschen Handels-



London.

Fig. 43. Heinrich VIII. Parlamentsakt. 1540. Von Hans Holbein d. J.

herren des Stahlhofes, des Quartiers der deutschen Hansa in London, anfertigte, zogen die Aufmerksamkeit des königlichen Hofes auf sich. Ein Porträt von Thomas Cromwell empfahl ihn Heinrich, der ihn durch Jahresgehalt und zahlreiche Aufträge dauernd an seinen Hof fesselte, obwohl der Baseler Rat, jetzt allerdings vergeblich, ihn der Heimat wiederzugewinnen versuchte.

Als Studie zu diesem grofsen Repräsentationsstück sind gewissermafsen die Porträts der Leibärzte Thomas Vicary und Sir John Ayleff aufzufassen, die in Barbershall hängen, und dann noch das schöne Bild von John Chambers, welches in der Gemäldegalerie in Wien sich befindet. Es ist das derselbe königliche Leibarzt, der zur Rechten Heinrichs kniet, und dem man seine beinahe neunzig Jahre kaum ansieht (Figur 44). Ein Wort noch über Thomas Vicary. Aus den kleinsten Anfängen eines Praktikers heraus, der bereits in Norditalien und Allepo mit Erfolg tätig gewesen war, avancierte er schnell nach seiner Aufnahme in die Londoner Barber-surgeons company zum Hofchirurgen Heinrichs VIII. und später der Königin Elisabeth. Als Chef des Bartholomäushospitals gab er 1548 die erste englische Anatomie heraus, welche über hundertundfünfzig Jahre in seinem Vaterlande mafsgebend war.

Wir dürfen von England nicht Abschied nehmen, ohne einer eigentümlichen Tatsache zu erwähnen, die ebenso sonderbar erscheint, als sie durchaus unaufgeklärt ist. Jedenfalls ist es eine Tatsache, dafs in England wirkliche Gruppenbilder, respektive Anatomiebilder entstanden. Ob wir nun in diesen Gemälden weitere Folgen des Holbeinschen Vorbildes haben oder ob diese Sitte von neuem aus Holland importiert und nachgeahmt wurde, scheint mir zweifelhaft. Die erste Kunde von diesen Bildern finden wir in einer Rechnungsurkunde vom Jahre 1601. Aus diesen und anderen ähnlichen Quellen geht hervor, dafs ein grofses Gruppenbild, »the table of the anatomy« genannt, existierte, auf dem einundvierzig masters of anatomy und examiners of surgeons, die sich die einundvierzig Philosophen nannten, naturgetreu abgebildet waren. Es war nun offenbar eine besondere Ehre, auf diesem Bilde porträtiert zu sein, und es scheint,

dafs man eigenmächtig sowohl, wie auch mit Bestimmung des Gildevorstandes alte Köpfe auf diesem Gemälde wegwischte, und dafür den eigenen Kopf auf fremde Schultern setzte. So finden wir zum Beispiel unter dem 29. März 1647 folgende Notiz: This court doth

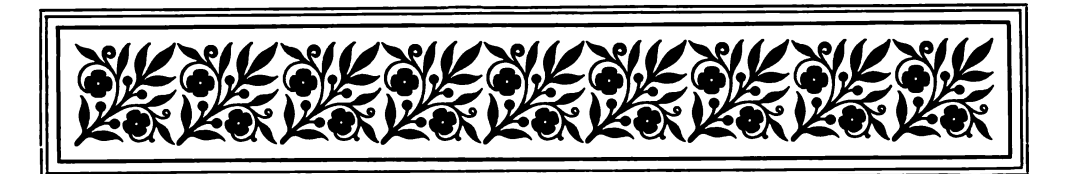


Wien.

Fig. 44. Sir John Chambers.
Von Hans Holbein d. J.

order That Mr. Henry Watsons ffigure in the present table of anatomy be blotted out and Mr. Charleys Effigies placed in the Roome thereof Proveded, that his executrics pay his Legacy to this house. Dieselbe Urkunde bestimmt, dafs ein neues Anatomiegemälde angefertigt werden sollte, auf welches alle diejenigen Mitglieder, welche auf dem alten nicht vorhanden sind, auf eigene Kosten gemalt werden

sollten, und dafs Doktor Goddards auf diesem Bilde als Lektor fungieren sollte. Es scheint nun, als ob das grofse Feuer vom Jahre 1666 bis 1667, welches das Holbeinsche Bild glücklicherweise verschonte, diese Anatomiegemälde vernichtet hat, wenigstens habe ich keine Spur mehr von denselben entdecken können. Das einzige, welches in die neue Barber-Surgeons-Hall (1674 bis 1864) übernommen wurde, war das Anatomiebild des Doktor Charles Scarborough, von Greenbury gemalt, welches wir bei den Anatomiegemälden bereits ausführlicher erwähnt haben.



KRANKHEITSDARSTELLUNGEN.



Fig. 45.
Aus dem Dresdener Prachtkodex.

Wie beinahe jeder Dichter, der aus der Fülle irdischer Dinge ein Menschenherz zu rühren bestrebt war, einmal krankhafte körperliche und seelische Zustände zu schildern in die Lage kam, so finden wir auch in der Malerei zu allen Zeiten und in allen Schulen unter den Darstellungen derer im rosigen Sonnenlicht, zwischen Madonnen und Liebesgöttern, zwischen Kraftmenschen und Siegern: Kranke, Krüppel und Sieche. Das Schöne und Reine noch schöner zu machen durch die Gegenüberstellung des Häfslichen ist das naivste Mittel zur Steigerung der Wirkung. Die strahlende Milde einer Heiligen erhöht sich, wenn zu ihren Füfsen Krüppel sich winden. Das Häfsliche und Kranke ist meist das Nebensächliche, und das Auge des Beschauers gleitet gerne darüber weg. So werden wir auf der Suche nach naturgetreuen Darstellungen von Krankheitsformen bei hervorragenden Meistern der guten Zeit auf Zufälligkeiten angewiesen sein. Aber auch auf dieser seltenen und seltsamen Birsch bekommt man bald Übung im Suchen und Finden. Die italienische Kirchenmalerei ist voll von solchen Vorwürfen und zwar besonders die des fünfzehnten und siebzehnten Jahrhunderts, während das sechzehnte Jahrhundert mit seiner sonnigen Heiterkeit, Genufsfreudigkeit und seinem hellenischen Geiste keinen Platz hatte für die Darstellungen von Martyrium und Dornenkronen; doch auf die Himmelskönigin folgte

die Mater dolorosa wieder und mit dem Geist der Gegenreformation der Kunst nach dem Tridentiner Konzil beherrschte die Malerei wieder die büfsende Askese; die Wunderkraft ihrer Märtyrer offenbart sich vielfach an Kranken; die Taten des heiligen Martin, des heiligen Thomas, der verschiedenen heiligen Elisabeth, von Peter und Paul an der Türschwelle des Tempels, Jesus in der Bergpredigt, die Geschichte des heiligen Sebastian, des heiligen Rochus, die Versuchung des heiligen Antonius und viele andere geben Gelegenheit, Kranke und Krankes zu malen. Wir müfsten die Aufgabe des Buches falsch auffassen, wenn wir hier eine Galerie Verwachsener, Idioten, Krüppel und Halbtoter zusammenbringen wollten. Selbstverständlich wollen wir uns nur mit dem beschäftigen, was entweder ärztlich oder künstlerisch besonderen Wert hat.

Weitaus das gröfste Interesse beansprucht die zeitgenössische Darstellung einer Krankheit, die glücklicherweise im Begriff ist, aus dem Okzident zu verschwinden, und deren unbedeutende geringe Reste nur noch ein wissenschaftliches Interesse einflöfsen: die Misselsucht, die Lepra, der Aussatz, die Krankheit des Hiob und des armen Heinrich.

Wenn auch die medizinische Wissenschaft mit den modernen Mitteln der Photographie und der Moulage dafür gesorgt hat, dafs die Kenntnis dieser scheufslichen Krankheit für alle Zeiten erhalten bleibt, so müssen doch gerade auch künstlerische, naturgetreue Abbildungen aus der Zeit des Höhepunktes der Seuche nicht nur historisches Interesse haben. Durch die Dichtung Gerhard Hauptmanns hat die Lepra wieder die Aufmerksamkeit weiterer Volkskreise auf sich gezogen. Wir verzichten gern auf intimeres Eingehen in die Schrecknisse dieser Geifsel, aber es wird auch zum Verständnis der Gemälde sowohl wie auch der vielfachen poetischen Verwendungen des Gegenstandes nichts schaden, wenn wir etwas den schützenden Schleier der Unkenntnis lüften.

Vorher wollen wir einige Verse aus einer poetischen zeitgenössischen Beschreibung aus dem Gedichte Engelhards von Konrad von Würzburg (gestorben 1287) geben:



Pisa.

Fig. 46. Gruppe von Leprösen im Triumphzug des Todes. Von Andrea di Cione, genannt Orcagna († 1376).

Sin lîp der wol gehandelte
wart vil schiere dô geschlagen
mit dem vil armen siechtagen
den da man heizet miselsucht.

Und weiter:

die lûtersueze stimme sin
wart umnâzen heiser
im schuof des himels Keiser
grôz leit an allen enden
an fuezen unde an henden
wâren in die ballen
so genzlich in gevallen u. s. w.

Die bekannteste Lepradarstellung befindet sich auf dem berühmten Camposanto in Pisa in dem Triumphzug des Todes von Orcagna. Der Tod, der ringsherum schon Ernte gehalten, der Junge, Schöne, Vornehme, Ritter und Edelfräulein inmitten lustigen fröhlichen Jagens dahingerafft, scheint unerbittlich zu sein gegen das Jammern der um Erlösung Flehenden. Auch hier die Kontrastwirkung: hier lebenslustige, sinnesfrohe Jugend, die sterben mufs, dort todesfreudige Krüppel, die nicht sterben können. Der Maler hat zur Verbildlichung dieses Gequältseins, dieses dem Tode Entgegenjauchzens eine Gruppe Lepröser gemalt; trotz der naiven Malweise des Anfangs des vierzehnten Jahrhunderts hat er es meisterhaft verstanden, die Sehnsucht nach dem Tode zur Veranschaulichung zu bringen, und charakteristisch typische Merkmale der Krankheit wiederzugeben. Die Todesfreude schildert er glänzend durch die parallele Stellung der ausgestreckten Arme in der Tendenz aller, auch der Gelähmten, nach vorne. Die charakteristischen Merkzeichen der Lepra sind im vielgestaltigen Bilde wiedergegeben: die Verstümmelung der Glieder, der Verlust der Nase, die Klauenhandstellung, die Erblindung, das Löwenantlitz, die vielfachen Äufserungen der Lähmung und so weiter (Figur 46).

Aus dem fünfzehnten Jahrhundert stammt aus toskanischer Schule ein in den Uffizien in Florenz befindliches Gemälde, welches einen Heiligen darstellt, wie er an Kranke Almosen verteilt. Unter diesen befinden sich nun offenbar unzweifelhafte Porträts von Leprösen,

die der unbekannte Maler, der übrigens kein grofser Meister gewesen ist, nach der Natur aufgenommen haben mufs. Die Klauenhand, das elefantiastisch verdickte Bein, die Lähmungszustände sind Manifestationen der Misselsucht, die wir schon sahen (Figur 47).



Brogi phot. *Florenz.*

Fig. 47. Heiliger mit Aussätzigen.
Toskanische Schule. Fünfzehntes Jahrhundert.

Eine ungemein realistische Wiedergabe eines Leprösen im letzten Stadium, in welchem die vollkommene Verkrüppelung der Gliedmafsen, der Muskelschwund in wahrhaft grauenerweckender Weise zum Ausdruck kommt, finden wir auf einem Altarflügel »Das Jüngste Gericht« von van Orley in Antwerpen. Die letzte Willensbetätigung dieses kümmerlichen Restes von Mensch ist das Schwingen der Schelle,

mit deren schrillem Ton er Almosen erbettelt. Noch andere Krankheitszustände, die an Lepra erinnern, finden wir auf diesen Türflügeln. Derselbe flämische Meister hat noch einmal Gelegenheit



Hanfstaengl phot. Schloss Windsor.

Fig. 48. Der heilige Martin.
Von Peter Paul Rubens.

genommen, Lepröse naturgetreu darzustellen auf einem Gemälde, welches sich in Turin befindet: Ein König von Frankreich heilt Kranke. Auf dieses Bild kommen wir noch einmal ausführlich zurück (siehe Seite 265) bei Besprechung der Heiligenbehandlung.



Fig. 49. Die heilige Elisabeth unter Aussätzigen.

Von Murillo (1618 bis 1682).

Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Co. Dornach, Paris, New York.

In der so oft auf die Leinwand gebrachten Erzählung vom heiligen Martin, wie er auf dem Pferde sitzend seinen Mantel durch Schwertesstreich teilt und kranken Bettlern übergibt, haben sich die Meister oft diese Ärmsten der Armen zum Vorbild genommen. So auf dem Bilde des Pietre del Doncello in Neapel (vierzehntes Jahrhundert). Während wir sonst dem Gemälde kein gröfseres Interesse entgegenbringen, zeigt uns die Linke des Bettlers die typischen Veränderungen der Klauenhand, wie sie nur der Aussatz zu Tage fördert. Dasselbe Thema des römischen mildtätigen Prätorianers Martin behandelt ein Gemälde des Peter Paul Rubens im Schlosse Windsor. Die Komposition der in Erregung befindlichen Personen ist vollendeter als die Charakterisierung der Kranken. Die über Gesicht und Körper des einen Kranken zerstreuten Pusteln können gewifs auch bei dem so vielgestaltigen Aussatz vorkommen, ohne aber charakteristische und eindeutige Krankheitserscheinungen der Lepra zu sein (Figur 48). Van Dyck kopierte das Bild für die Kirche von Saventham, gab ihm aber trotz ziemlicher Beibehaltung der Form eine ganz andere Stimmung.

Eine Heilige, welche die ausgesprochene Schutzpatronin der Aussätzigen ist und die beinahe regelmäfsig in Begleitung Lepröser gemalt wird, ist die Gemahlin des Landgrafen von Thüringen, die heilige Elisabeth. Früher in der Sankt-Ferdinands-Akademie, jetzt im Prado hängt das bekannte Gemälde Murillos. Hier sieht man die hohe Frau inmitten von Kranken und Elenden, werktätige Hilfe spendend. Während sie den Kopf eines leprösen Knaben wäscht, kauert am Boden ein Mann, der auch eines der zahllosen Opfer dieser Seuche zu sein scheint. Die anderen Kranken leiden offenbar an anderen Heimsuchungen. So kämpft der abseits stehende Knabe, derselbe, der sonst so gern Trauben nascht, mit dem leidigen Juckreiz, der durch gröfsere Parasiten wie der Hansensche Leprabazillus hervorgerufen wird. Aber die Huld und Gnade, die von dieser edlen und reinen Frau ausgeht, leidet nicht durch die Berührung mit den Elenden. Die Strahlenglorie der Begeisterung für die gute Sache verklärt das ganze Gemälde und dämpft das Mifsvergnügen, das den

Ästhetiker beim Anblick des aus der Umgebung isolierten Läusejungen beschleicht. Und wenn wir dann noch als örtlichen und zeitlichen Hintergrund uns die Wartburg denken und den Sängerkrieg mit der ganzen Romantik jener Zeit, so müssen wir ausspucken vor Ekel über die hysterische Schwärmerei dieses jungen Weibes, das ein erlösendes Werk zu tun vermeinte, als sie das Wasser trank, in dem sie die Füſse der Aussätzigen gebadet hatte. Auf das Leben dieser für die Entwicklung des mitteldeutschen Hospitalwesens so wichtigen Frau müssen wir noch später eingehender zurückkommen. Murillos Gemälde selbst enttäuscht etwas, wenn man mit höchster Erwartung auf Grund der photographischen Wiedergabe vor dasselbe tritt. Die Farben sind greller, als man es bei dem Meister gewöhnt ist, und es fehlt die Einheit des Tones und wohl auch der Komposition. Beide Fehler vermeidet ein ganz ähnliches Gemälde desselben Meisters, welches sich in Sevilla befindet, wie man überhaupt erst die richtige Vorstellung vom Können Murillos in dieser südspanischen Blumenstadt



Hanfstaengl phot. *München.*

Fig. 50. Sancta Elisabet.
Von Holbein dem Älteren.

bekommt. Das Gemälde des heiligen Thomas von Villanueva, an Kranke Almosen verteilend, mufs zeitlich mit der Madrider Schöpfung zusammenfallen. Auf beiden dieselben Modelle, dieselbe Wiedergabe des Knaben mit grindigem Kopf; der kauernde Kranke des Madrider Bildes ist aufgestanden und kniet jetzt mit heischender Gebärde vor dem Heiligen.

Hier auf dieser Meisterschöpfung Murillos tauchen alle Figuren aus einem warmen Ton heraus und eine unbeschreiblich zarte Farbensinfonie beseligt das Auge, so dafs es verständlich ist, wenn der Meister von dem Werke als mi cuadro spricht: Mein Bild, mein einziges Bild. Ausdrücklich wollen wir betonen, dafs der Sevillaner Idealist und Madonnenmaler auch auf diesem Bilde keine typischen Krankheitserscheinungen irgendwelcher Art gegeben hat, sondern sich mit schematisierenden Andeutungen begnügt hat. Wohl bei keinem der Malgenies aller Zeiten kämpft die gesuchte Realistik des Gegenstandes so mit einer nivellierenden Politur des gut bürgerlichen Geschmackes. Trotz offenbarem Streben, Volkszenen zu malen aus den vorstädtischen Seitengassen, sind doch die Bilder salonfähig und, wie Richard Muther treffend bemerkt, haben die Bettlerjungen polierte Fingernägel. Und so dürfen wir auf seinen vielen Hospitalbildern auch nicht mit kritischer Diagnostik an die einzelnen Kranken herantreten. Sie sind gemalt mit dem weichen warmen Pinsel und stellen nur verklärte und idealisierte Gegenstände der Barmherzigkeit dar. Nicht so der deutsche Holbein auf seinem Gemälde in der Münchener Pinakothek. Dies Doppelbildnis der heiligen Elisabeth (Figur 50) und der heiligen Barbara erregt unser besonderes Interesse nicht allein wegen seines hohen künstlerischen Wertes, sondern auch gewissermafsen aus historischem Grunde. Angeregt durch seinen Fund von drei Leprösen auf dieser Tafel gelegentlich eines Besuches der Pinakothek spann Virchow sofort in dem einundzwanzigsten Bande seines Archivs aus dem Jahre 1861 den Faden der Erkenntnis weiter und betonte den Wert alter Gemälde für medizinische und historisch-medizinische Forschungen. Wir sehen auf der Tafel das hohe und königliche Weib, wie sie von der Wart-

burg steigt, um ihre Schutzbefohlenen zu speisen und zu tränken. Zu Füfsen der Heiligen konstatiert Virchow drei Lepröse und ein lepröses Bein, welches der Gelehrte in seiner exakten Forschungsmethode nicht mit Sicherheit unterzubringen im stande ist. Auf den Gesichtern findet er braunrote Flecke, Erhabenheiten und defekte Augenbrauen, namentlich der junge Mensch zeigt die Hauterkrankungen so typisch, wie er sie nicht besser in norwegischen Hospitälern gesehen hat. Auch die Frage, ob nicht vielleicht die Syphilis zu dem Bilde Modell gesessen hat, schneidet der Gelehrte an und verneint dies.

Ein Bild der altkölnischen Schule, welches denselben Gegenstand zum Vorwurf hat, ist besonders deshalb interessant, weil der unbekannte Künstler als beschenkte Kranke Aussätzige mit typischen Gesichts- und Augenveränderungen zur Darstellung gebracht hat. Die vom Kölner Museum mir gütigst zur Verfügung gestellte Photographie ist leider nicht reproduktionsfähig.



Colmar.

Fig. 51. Aus der Versuchung des heiligen Antonius. Ausschnitt. Von Matthias Grünewald (um 1515).

Die Form des allgemeinen Ausschlages sehen wir ganz meisterhaft, wenn auch grauenhaft realistisch auf einem Gemälde des Matthias Grünewald, welches sich in Colmar an dem berühmten Isenheimer Altar befindet (um 1515). Unter den Schrecknissen, welche auf den heiligen Antonius einstürmen und ihn peinigen, befindet sich auch das Gespenst der Lepra. Ein welker, mit Geschwüren bedeckter Körper windet sich in der unteren Ecke. Diese Darstellung der leprösen Einzeleffloreszenz ist undenkbar ohne das Studium eines ähnlichen Vorbildes. Es knüpft sich bereits eine kleine Literatur an die Frage, ob dieser Fall nicht vielmehr die Syphilis sein

solle, welche gerade in den Tagen der Entstehung des Bildes anfing, ihren Siegeszug durch Europa zu nehmen. Mit Henri Meige, welcher eine vorzügliche Zusammenstellung über die Lepra in der Kunst geschrieben hat, möchten wir uns vorbehaltlos für den Aussatz entscheiden, welcher damals noch der konkurrenzlose Ausdruck von Siechtum in der Kunst war (Figur 51).

Der Vollständigkeit halber sei noch das Bild in der Sixtinischen Kapelle erwähnt von Cosimo Roselli, auf dem sich ein Aussätziger mit Hauteruptionen über den ganzen Leib Jesu naht.

Eine ähnliche Darstellung finden wir auf dem Bilde des Domitius di Bartolo im Hospitale Santa Maria della Scala. Neben anderen Kranken sehen wir im Mittelpunkte des Gemäldes einen sonst robust gebauten Jüngling nackt dastehen, dessen Körper gleichfalls von einem grofsfleckigen Ausschlag eingenommen ist. Diese Hautaffektion ist noch weniger für Aussatz charakteristisch wie auf dem Fresko Rosellis. Aber neben diesem nackten Jüngling befinden sich noch zwei Kranke mit Lähmungserscheinungen, die vielleicht ein gesteigertes Interesse nach dieser Richtung verdienen.

Auch Raffael Sanzio hat der Lepra seinen Tribut gezahlt. Papst Leo gab ihm den Auftrag, für die Sixtinische Kapelle Kartons zu zeichnen, die als Modelle für Gobelins dienen sollten und die Taten der Apostel verherrlichten. Es handelt sich um die Darstellung der heilenden Apostel Peter und Johann an der Tempelschwelle; der am Boden kauernde, durch Peters Willenskraft bereits in die Höhe strebende gelähmte Kranke zeigt namentlich am linken Fufs und im Gesicht Symptome, die dem Arzte die Vermutung nahelegen, dafs Raffael vielleicht unbewufst einen Aussätzigen porträtiert habe. Ähnliche, weniger charakteristische Darstellungen werden nun noch vielfach beim Kapitel der Heiligen- und Laienbehandlung besondere Erwähnung finden.

Diese Reihe von Darstellungen des Aussatzes bringt den Beweis, dafs allerorten in Italien, Deutschland, Spanien und den Niederlanden die Leprösen so zahlreich waren, dafs trotz Klapper und Schelle, mit der dieselben ihr Nahen verkündeten, das Krankheitsbild ein allgemein

bekanntes war. Von einigen Darstellungen, so von Holbein, Matthias Grünewald, Orley, den Fresken auf dem Camposanto, haben wir die Gewifsheit, dafs es vorzügliche Naturstudien sind, andere haben nur den Wert von Reminiszenzen und Phantasien. So vermissen wir auch auf Botticellis Reinigungsopfer des Aussätzigen in der Capella Sistina jegliche Andeutung von Krankheitssymptomen. Nur Seelenschmerz drückt sein Gesicht aus. Man hat das nun so erklärt, dafs soeben die Heilung nach Buch Mose, Kapitel 14, 2 bis 7, bereits vollzogen sei.

War der Todesschrecken des Mittelalters vom zwölften Jahrhundert an der Aussatz, die Krankheit des armen Hiob, so war die Geifsel, die vom fünfzehnten Jahrhundert an Deutschland heimsuchte, die Lustseuche. Die Vorbedingungen zu dieser Krankheit, welche die Deutschen die Franzosenkrankheit, die Franzosen das Mal de Venise oder den Morbus neapolitanus, die Italiener aber die türkische Pest nannten, waren gegeben in der jeder Beschreibung spottenden Unsittlichkeit im damaligen Städteleben. Wir wollen an dieser Stelle die Frage nicht berühren, woher die Syphilis stammt, eine epidemieartige Verbreitung derselben kann aber erst nach den Kreuzzügen konstatiert werden. Das Cölibat der numerisch enorm verbreiteten Geistlichen scheint auch sein Teil beigetragen zu haben, gegen das sich die praktischen deutschen Bauern wehrten, indem sie von ihren Geistlichen das Halten von Konkubinen verlangten, um der eigenen Frauen sicherer zu sein. In einem Bericht an König Heinrich von England vom Jahre 1530 werden die Priester als die Hauptverbreiter der Lustseuche bezeichnet. Die rapide Ausbreitung dieser scheufslichen Krankheit verdankt dieselbe dem Lotterleben in den allenthalben befindlichen Buhlhäusern, Badstuben und auch den Klöstern. Ein Zeichen der Zeit ist es zum Beispiel, dafs der Magistrat von Berlin dem Ritter von Quitzow, als er 1410 ihr Ehrengast war, eine Reihe schöner Weibsbilder zur Kurzweil stellte.

Eine der frühesten Nachrichten über die Syphilis und gleichzeitig wohl die erste, wenn auch naive bildliche Darstellung verdanken wir einem Dichtermedikus, der aus Friesland nach Nürnberg

kam und als Stadtarzt dort Anstellung fand. Er verfaſste für die Nürnberger Kollegen, da eine medizinische Wochenschrift noch nicht existierte, ein in sehr wenigen Exemplaren erhaltenes Flugblatt, zu dem Albrecht Dürer die Zeichnung geliefert hat. Theodorus Ulsenius Medicus erklärte in hundert Hexametern als Ursache der Syphilis die Konjunktion des Jupiter mit dem Saturnus vom Jahre 1484. Das Gedicht beginnt mit den Worten (Figur 52):

Nuper inauditam scabiem mutabile vulgus
Clamat et arbitrio docte stipendia turbe etc.

Es darf noch daran erinnert werden, daſs zu derselben Zeit eine Epidemie von Zeit zu Zeit auftrat, deren Wesen noch nicht ganz geklärt ist, das sogenannte heilige Feuer, auch Antoniusfeuer genannt. Es scheint sich um einen akuten Ergotismus gehandelt zu haben, einen durch das Mutterkorn entstandenen Brand. Gegen diese Krankheit, die im Absterben ganzer Teile bestand, nahm man Zuflucht zum heiligen Antonius. Seit alters verteilten die Mönche des heiligen Antonius offenbar mutterkornfreie Brote, Antoniusbrote. Diese Erinnerung aus dem frühen Mittelalter vererbte sich fort und so sehen wir auf vielen Gemälden die Verteilung von Broten an Lepröse. Können wir es doch weder den Malern, noch den Heiligen, noch den Kranken selbst übelnehmen, wenn sie bei der Ähnlichkeit der verschiedenen Krankheiten jener Zeit diese verwechselten und durcheinander warfen.

Doch alle genannten Seuchen waren nur kleine Prüfungen, gemessen an der gröſsten Heimsuchung der Menschen, der Pestilenz. Noch jetzt denke ich der blassen Furcht und Schrecken, die uns Knaben befielen, wenn wir auf frohen Wanderungen aus den Mauern der rheinischen Kapitale an der alten Kölner Beerdigungsstelle Melaten (schwarzer Tod) vorbeikamen. Die Erinnerung an das groſse Sterben lebt noch heute als Schreckgespenst in dem Volke. So starben allein in Neapel über sechzigtausend, und im ganzen sollen nach Hecker über fünfundzwanzig Millionen Menschen in jenen Zeiten der Pest erlegen sein, und dabei sind noch nicht einmal inbegriffen die stattliche Zahl der Juden, der Bader und Totengräber, die als

Theodoricus Ulsenius Phrisius Medicus Universis litterarum Patronis in Epidimicā scabiem que passim toto orbe grassat vaticiniū dicat.



Insigni Archijatrie studio Sacrum

Si mihi turpe putas medico componere versus
Et Musis operam carminibusque dare
Nullaque Pegasei tangi sit gloria fontis
Meque sint studiis inferiora meis
Falleris: Ille meas primus qui condidit artes
Quique salutiferam condidit auctor opē
Inter Pierides cytharam crepitante sonoros
Phebus divino pollice ducit ebur.
Sic lustrat celos. sic clara poemata fingit
Irradiatque novo flumina docta deus.

Nurenberge Calendis Sextilibus
1496

Fig. 52. Erste Darstellung der Syphilis.

Flugblatt des Nürnberger Stadtmedicus Ulsenius. Gezeichnet von Albrecht Dürer.

Berliner Kupferstichkabinett.

Anstifter dieser Plage verbrannt, gesteinigt und ersäuft wurden. Die häufigen Besuche, die die Pest dem Okzident machte, sorgten dafür, dafs die Pestfurcht riesige Dimensionen annahm und einen tiefen und nachhaltigen Eindruck in der Volksseele machte, der naturgemäfs auch einen zeitgenössischen künstlerischen Ausdruck finden mufste.

Wir besitzen eine ganze Reihe von Pestdarstellungen. Das innige Dichtergemüt eines Raffael milderte die grausigen Schrecknisse des schwarzen Todes durch das Hineinweben der zartesten Gefühlsäufserungen der Mutter- und Kindesliebe. So sehen wir auf einer Skizze von ihm im Louvre, wie das Kind nicht von der toten Mutter Brust weg will und ein sich Nase und Mund zuhaltender Mann mit Gewalt das Kind entfernen mufs. Diese Darstellung hat Schule gemacht, gerade so wie Raffaels Pestlandschaft: eine in Zerfall und Einsturz befindliche Säulenhalle. Eine analoge Darstellung befindet sich im Louvre von Nicolas Poussin. Ein interessantes Bild stellt das Gemälde von Micco Spadara (1612 bis 1679) dar. Der Mercatelloplatz in Neapel (1656) ist in ein Gewimmel von Toten, Sterbenden und Abdeckergesellen verwandelt (siehe Figur 53). Inmitten dieses eklen Chaos sprengen auf hohem Rofs Ärzte, die offenbar nur die eine Absicht haben, den Platz zu säubern. Die nackten, geschwollenen Pestleichen werden fortgeschleift, und über diesem unsauberen und widerlichen Gewimmel schwebt in den Wolken der strafende Gott, der aber im Begriff ist, auf Flehen Marias den Degen wieder in die Scheide zu stecken, als Zeichen, dafs die Pest genug hat und satt ist. Ein ähnliches Bild, offenbar eine Nachahmung des geschilderten, stellt die Pest in Marseille aus dem Jahre 1720 vor, von de Troy gemalt; hier sehen wir, wie die Pestleichen einfach in einer entlegenen Hafengasse in das Meer geworfen werden. Da die Maler diese Pestszenen noch unter dem lebendigen Eindruck des Selbsterlebten geschaffen haben, so sind diese Darstellungen ein wertvoller historischer Beleg für die unglaublich ungeregelten hygienischen Zustände in den mittelalterlichen Städtewesen.

Diese unerquicklichen Reminiszenzen aus dem dunklen Mittelalter legen die Überzeugung nahe, dafs das Süjet keine befriedigende



Brogi phot. *Neapel.*

Fig. 53. Die Pest in Neapel 1656. Von Micco Spadara.

künstlerische Lösung gefunden hat. Der hochdramatische Vorgang wäre doch sicherlich ein besserer künstlerischer Vorwurf gewesen, als zum Beispiel der so hundertmal gemalte Bethlehemer Kindermord, und dankbar müssen wir anerkennen, dafs die Holländer ihre so vielmals gefährlichere Aufgabe, die der Anatomiegemälde, mit unvergleichlicherer Künstlerschaft gelöst haben. Bevor wir den Gegenstand ganz verlassen, müssen wir noch die Bilder des Pestheiligen Rochus erwähnen, der immer als Pestkranker dargestellt wird. In Montpellier geboren und geistlich geworden, durchzog Rochus der Überlieferung nach den Okzident und namentlich Italien, überall Pestkranke pflegend. Auf dieser Pilgerfahrt erkrankte er selbst an der Pest, und so wird er auf zeitgenössischen Darstellungen als Pilger mit der Pestbeule gemalt. Er steht meist neben dem anderen Pestheiligen Sebastian, stets in der demütigen Pose, so dafs er in der entblöfsten Schenkelbeuge die Pestbeule zeigt. Es ist nun sicher, dafs in jenen Zeiten die oft massenhaft auftretenden Milzbrandkarbunkel mit Pestbeulen verwechselt wurden und dafs Heilungen dieser oft als Pestheilungen gefeiert wurden. Schon Mondeville erwähnt diese häufigen Verwechselungen; Feuer, Schwert und Theriak lösten sich in der Behandlung ab. Eine eigentümliche Behandlung bestand darin, dafs man den Steifs einer lebenden Henne auf einen solchen Karbunkel band und so lange festhielt, bis diese das Gift aufgenommen hatte.

Derartige Rochusdarstellungen fehlen wohl kaum in irgend einer gröfseren italienischen Galerie. In der Mailänder Brera zählte ich allein vier, von denen des Lombarden Borgognone Bildnis deshalb das gröfsere Interesse in Anspruch nimmt, weil der Hintergrund des Gemäldes interessante Pestszenen zeigt; wir sehen da den wandelnden Pestdoktor, den betrübt sitzenden Kranken, wie er sich seine Pestbeule kühlt, und im Hintergrunde das Fortschaffen und Verbrennen der Leichen und qualmende Räucherungen als Abwehrmittel. Die Darstellung des Rochus ist die konventionelle, er hebt das Hemd hoch, ohne dafs aber die Pestbeule selbst sichtbar wird. Das ist umso realistischer der Fall auf dem Gemälde des Francesco

Carotto in Verona (1528). Hier betastet der Pilger die Beule, die dadurch sichtbar gemacht ist, dafs ein Schlitz des Beinkleides die Leistengegend freilegt (Fig. 54). Dieselbe Darstellung finden wir zum Beispiel auf dem Bilde des P. da San Vito. Mit einer offenen Pestbeule als charakteristisches Krankheitssymptom behaftete Mantegna seinen Rochus auf dem schönen Gemälde: »Jesus mit zwei Heiligen«, Venedig.



Verona.

Fig. 54. Der heilige Rochus. Von Francesco Carotto (1528).

In der Beurteilung der Pestursache des vierzehnten und sechzehnten Jahrhunderts dokumentiert sich am besten die eingetretene Wendung in der Auffassung vom Leben und der grofse Fortschritt in der Aufklärung des Volkes. Der schwarze Tod war den Ärzten und den Laien, dem Klerus und der Regierung des vierzehnten Jahrhunderts fast ausnahmslos noch die Folge transzendentaler und mystischer Ursachen. Metaphysische Vorstellungen von widrigen Dünsten und Nebeln, Zorn Gottes, besondere Gestirnkonstellationen und ähnliche Dinge entsprechen dem Geiste des vierzehnten Jahrhunderts. Priesterbeichte, Ablafs, Bilderdienst, blutige Selbstgeifselungen und vor allem Judenverbrennungen zum Lobe Gottes galten als wirksamste Gegenmittel. Der Magistrat der heimgesuchten Städte erliefs, anstatt Pestbaracken zu bauen, Verbote gegen die Sonntagsentheiligung,

lästerliches Fluchen und Schwören, untersagte Gastmähler, Hasardspiele und das Anlegen von Trauerkleidern. Raub, Mord und Verbrechen aller Art erhoben in Gegenwart des Todes in beispielloser Art ihr Haupt, und um die Todesgedanken zu zerstreuen oder auch in Anbetracht des unvermeidlichen Unterganges feierte man allerorten Bacchanalien und Orgien höchster Sinneslust. Über die ärztliche Tätigkeit ist nicht viel zu sagen. Die meisten entzogen sich durch Flucht ihrer Pflichterfüllung, und viele andere büfsten dieselbe mit dem Tode. So blieb Guy de Chauliac, »um der Schande zu entgehen«, auf seinem Posten in Montpellier, und es ist ein ewig grünes Lorbeerblatt der Ärzte von Perugia und Siena, dafs sie damals schon den Mut fanden, die Pestursache durch Leichenöffnungen feststellen zu wollen. Wir sehen, dafs im vierzehnten Jahrhundert die Kontagion und dementsprechende Mafsnahmen noch eine geringe Rolle spielen.

Zu Ende des fünfzehnten und im sechzehnten Jahrhundert sehen wir nun bereits einen erbitterten Kampf der Kontagionisten mit ihren Gegnern; und wenn auch zum Beispiel noch Martin Luther in seiner kleinen Volksschrift, »ob das Sterben zu fliehen sey«, empfiehlt, die bösen pestilenzischen Leute, welche absichtlich die Krankheit verbreiten, dem Meister Hansen (das ist dem Henker) zu übergeben, so waren doch vielfach Ärzte bemüht, wissenschaftliche Beweise für die Kontagiosität der Seuche zu verbreiten. Der erste Epidemiologe seiner Zeit war der Veroneser Frascatori, gleich berühmt als Dichter, Physiker, Astronom und Arzt. Aus den vielen Flugblättern und Verhaltungsmafsregeln, die gegen die Pest angeführt sind, wollen wir nur aus der bereits erwähnten Anatomie des Johannes de Ketham einen Holzschnitt anführen, der uns die Prophylaxe des Arztes bei seinen Visiten zeigt. Wir sehen, wie der Doktor sich einen wahrscheinlich mit Essig getränkten Schwamm vor den Mund hält, wie zwei Fackelträger ihn begleiten, von denen der eine noch ein Räuchergefäfs trägt. Dabei untersucht der ängstliche Medikus seinen Patienten gewissermafsen per Distanz. Bekannt ist der Kupfer von Columbina aus dem Jahre 1656, »Der Doktor Schnabel aus Rom«. Wir

sehen auf dem Flugblatte, das uns wie eine Karikatur anmutete, wenn nicht der Zeichner ausdrücklich auf demselben erklärte: »nach dem Leben gezeichnet«, wie der Pestmedikus in ein überall hermetisch geschlossenes, gewachstes Gewand gekleidet ist. Die Hände stecken in Handschuhen, das Gesicht in einer Vogelmaske, die Augen sind durch kristallene Brillen geschützt. Der lange Schnabel ist deshalb nötig, weil vor dem Munde ein Depot von Spezereien sich befindet, eine Vorstufe der Desinfektionsmittel. Ob durch diese prophylaktischen Mafsregeln die Sterblichkeit der Ärzte selbst eine geringere gewesen ist, scheint fraglich. Bekannt ist, dafs von den Franziskanern in der Pestpflege allein hunderttausend gestorben sind. Es kann das nicht wundernehmen, wenn zum Beispiel die Pest in Florenz allein hunderttausend Menschen dahinraffte und nach Petrarcas Schilderung von tausend kaum zehn am Leben blieben. Abraham a Santa Clara, der berühmte Kanzelredner, gibt die Zahl der Todesfälle der Wiener Pest von 1679 in seinem »Merk's Wien« auf siebzigtausend an und betont dabei, dafs von den Geistlichen viele, von den Ärzten nur wenige starben, ein Zeichen dafür, dafs die kontagionistische Auffassung ihre Früchte getragen hat. Diesen immensen Zahlen gegenüber will es nicht viel heifsen, dafs zum Beispiel in Mainz sich zirka zwölftausend Juden in ihren Häusern den Feuertod gaben, und im Jahre 1298 in

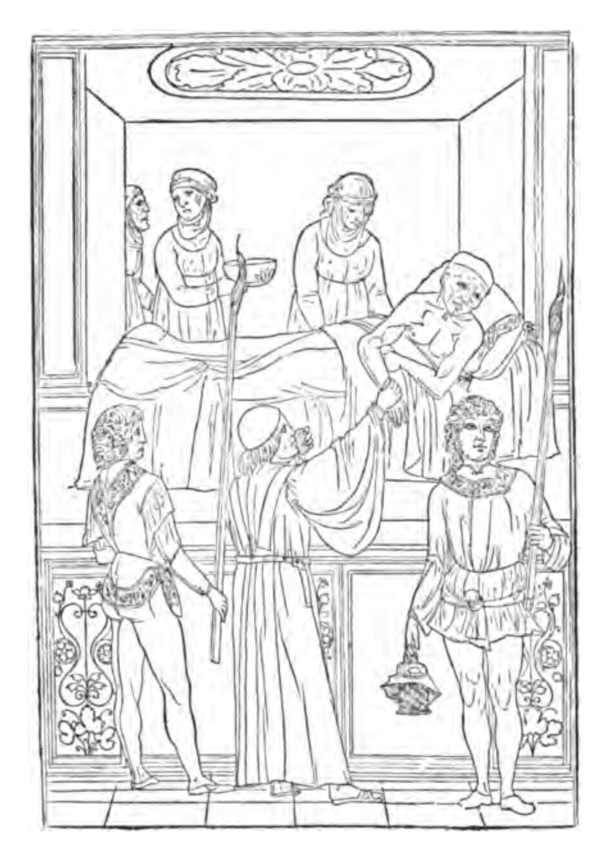


Fig. 55. Aus dem Fasciculus medicinae von Johann de Ketham (1491).

Nürnberg und in Würzburg angeblich hunderttausend, weil sie »Bosheit getrieben mit unseres Herren Leichnam« und die Brunnen vergiftet hatten, gemordet wurden. Überraschend und ganz im modernen Sinne ist die Mafsnahme der Stadt Frankfurt gegen die Pest. Unter den vielen Verordnungen, die alle die Erkenntnis der Ansteckungsgefahr diktierte, heben wir einige heraus, die die Deputierten und Curatores Sanitatis im Pestjahr 1666 festsetzten, wenige Jahre später, als Frankfurts gröfster Maler, Adam Elzheimer, im Schuldturm gestorben war.

1. inficierte Bürger sollen sich bei den infection häuslichen einhalten die Besuchung öffentlicher Märcken wie auch frequentirung Kirchen und schulen ad tempus enteufsern.
2. Da es vorgekommen, dafs einige Verstorbene bis zum 4ten Tage unbegraben gelegen, soll man sorgen dafs alle inficirte Personen längstens innerhalb 2 Tagen möchten unter die Erde kommen.
3. Die Barbieren sollen jeden Pestkranken den sie in Behandlung haben anzeigen.
4. Jeder Hausgesell soll wöchentlich einen Kreuzer geben um davon in jedem Quartier ein bis zwei Wartweiber zu bestellen.
5. Die Schwein, die nicht vom Hirten getrieben werden, sonderlich der Bäcker und Bierbrauer sollen abgeschafft werden.
6. Um das Einschleichen fremder Personen zu verhindern sollen nur die Haupttore geöffnet und ihnen verpflichtete Männer angestellt werden, welche niemand der von einem inficierten Orte käme, einzulassen hätten.

12. Were der grofse Numerus der Gäst zu Hochzeiten und Kindbetten zu verringeren.
13. Der Pastor Pestilentiarius soll bei keinen nicht inficierten Personen zur Beichte sitzen.
14. Die Post welche inficiert ist, soll verlegt werden.

Alle diese recht zweckmäfsigen Verordnungen scheinen Erfolg gehabt zu haben, denn schon nach zirka sechs Monaten bezeugen

sämtliche Ärzte und Wundärzte, dafs sie keinen kontagiösen Patienten mehr zur Kur haben, wozu auch das etwas später nacherlassene Gebot beigetragen hat, keine Kleider oder Hausrat an der Pest Gestorbener weder selbst zu gebrauchen noch zu verkaufen, ehe es vor der Stadt mit Strohfeuer brustuliert, gewaschen und an den offnen Lufft gehenckt worden. Wir sehen den gewaltigen Fortschritt in der Erkenntnis der Dinge. Während man sich ein Jahrhundert früher noch ganz auf Beten und die Wunderkraft der Heiligen verliefs, warnt jetzt der Magistrat vor dem Kirchenbesuch.

Bevor wir das Kapitel der mittelalterlichen Seuchen verlassen, müssen wir noch eine Epidemie besprechen, die ebenso interessant wie unaufgeklärt ist, sowohl in historischer, als auch medizinischer Beziehung: die Tanzwut. Diese Manie, welche zu den verschiedensten Malen in Westdeutschland, am Niederrhein und in Holland grassierte, gehört zu den psychischen Epidemien, unter welchen aufser ihr noch die Geifslerfahrten und die besser studierten Kinderfahrten zu zählen sind. Die ersten sicheren Nachrichten über Tanzwütige stammen aus dem Jahre 1375. Durch Teufelsmacht entstand am Niederrhein eine tobende Sekte von Männern und Weibern, welche auf öffentlichen Plätzen, in Kirchen und Häusern zu springen und tanzen anfingen und dabei vorgaben, himmlische Visionen zu haben und bestrebt waren, durch diese Sprünge aus dem blutigen erdbedeckenden Schlamme zu entkommen. Unter den wildesten Ausschweifungen zog eine solche tanzende und umschlungene Menschenmasse von Ort zu Ort. Kaum hatte der Klerus durch Exorzismen den einen Ausbruch erstickt, so entstand ein neuer Herd. So zählte man in Metz allein elfhundert Tanzwütige. Als im Jahre 1438 ein neuer grofser Ausbruch im Elsafs entstand, schleppte man die Besessenen zu Fufs und zu Wagen in die Kapelle des heiligen Veit nach Zabern, wo sie Heilung fanden. Eine andere Gruppe dieser dem Veitstanz Ergebenen wurden als Johannistänzer bekannt. Es scheint nun durchaus fraglich, ob diese bei einer aufs äufserste erregten religionsfanatischen Bevölkerung zum

Ausbruch gekommenen Exaltationszustände rein psychischer Natur waren, oder ob der auch in unseren Tagen in abgeschwächter Form epidemisch auftretende Veitstanz auf einer organischen Grundlage basierte. Für die erste Auffassung sprechen die zu den verschiedensten Zeiten bei den verschiedensten Völkern vorgekommenen ähnlichen Zustände. Ich erinnere an die Tänze der Derwische, der Schüttlersekten in Nordamerika und namentlich an den Tarantismus in Italien. Als Erinnerung an diese Tanzseuchen schleppte sich mit Hilfe der Geistlichkeit bis in unsere Tage die Springprozession zu Echternach am Rhein fort. Die Teilnahme an dieser, am Pfingstdienstag stattfindenden Prozession, bei welcher in hüpfender Weise nach jedem dritten Schritt einer wieder zurückgemacht wird, gilt am Rhein als sicheres Mittel gegen Veitstanz und Epilepsie, sicher eine merkwürdige, unter den Klängen der alten Willibrordmusik vor sich gehende homöopathische Therapie. Aber aufser diesem lebendigen Erbteil aus jenen Zeiten massenhafter Volkshysterie besitzen wir auch ein künstlerisches Vermächtnis, was die Veranlassung war, diese Dinge hier zur Sprache zu bringen. Pieter Breughel der Ältere mufs Zeuge solcher Tanzwutszenen gewesen sein. Das Originalbild scheint leider verloren gegangen zu sein; glücklicherweise aber besitzen wir Stiche von Hondius nach diesem. Wir sehen auf diesen, wie Weiber in epileptiformen Zuständen und enormem Bewegungsdrange von je zwei handfesten Männern offenbar zu einer Kapelle des Sankt Veit geschleppt werden. Das Korybantische und Athetotische der Bewegungen hat den alten Bauernmaler sicher malerisch gereizt und ist ihm auch die Lösung dieses Problems meisterhaft gelungen. Die durch das Johlen geschwollenen Halsadern, das Schielen, die ganze Form der Bewegungen sprechen mit Sicherheit dafür, dafs es sich hier um Naturbeobachtungen handelt. Es bilden diese Blätter eine ungemein wichtige Illustration zu dem Kapitel der mittelalterlichen Tanzwut (Figur 56).

Einen unverhältnismäfsig breiten Raum in den künstlerischen Krankheitsdarstellungen nehmen die Zwerge ein. Die Erklärung für diese auffallende Tatsache liegt in der Bedeutung, die solche kör-



Fig. 56. Tanzwütige nach Breughel.

Radierung von Hondius (1642).

perlich Mifsbildeten an den Höfen im Mittelalter bis hinein in die neue Zeit gespielt haben.

Wie jetzt die beati possidentes vielleicht Porzellantassen oder Gemälde oder Skulpturen aus der Renaissancezeit sammeln, so befriedigten die Reichen der damaligen Zeit ihren Sammeleifer mit der Idee, für seltene Tulpen Vermögen zu bezahlen und Zwerge zu ernähren. Diese Sitte, Hofzwerge als Hofnarren zu verwenden, scheint mit den Kreuzzügen von Konstantinopel in das Abendland eingeschleppt zu sein, wie manche andere Sitte aus dem dekadenten Orient über Griechenland und Rom nach Deutschland kam. Die Lustigmacher und Narren, die oft das Monopol des Witzes und Esprits an den ganzen Höfen besafsen, an denen schon römische Imperatoren Gefallen gefunden hatten, waren sowohl zur Kaiserzeit, wie auch im Mittelalter kaum zu bezahlen, wenn sie zwerghaft verwachsen waren. Für solche rhachitische Mifsgestalten wurden bis 1000 Gulden bezahlt, und schon das alte Rom hatte seine eigenen Morionenmärkte. Noch im Jahre 1713 fand in Petersburg die berühmte Zwerghochzeit statt, zu der zweiundneunzig Zwerge von Peter dem Grofsen eingeladen waren. Da die Knochenkrankheit (Achondroplasie und die Rhachitis) meist nur das Skelett verändern, so ist es nicht auffallend, dafs häufig Witzbolde unter ihnen waren, echte Hofnarren. Es scheint nun zu einer richtigen Narrenplage gekommen zu sein; auf dem Reichstage zu Augsburg 1500 wurde wenigstens verordnet, dafs wo jemand Narren halten wollte, er solche dermassen halte, dafs sie andere Leute unbesucht und unbelästigt liefsen. Die Uniform bestand in bunter Jacke, Halskrause und Pritsche: die Abzeichen des späteren Hanswurstes.

Legion sind die Bonmots frecher und geistreicher Narren. »Wollen wir tauschen?« fragte Karl der Einfältige seinen Hofnarren. Als dieser den Tausch ablehnte, fragte der König: »Schämst du dich denn, König zu sein?« — »Nein, aber ich würde mich als König eines solchen Narren schämen.«

Ein Hofnarr König Heinrichs II., Brusquet mit Namen, scheint als Kurpfuscher gewütet zu haben. Er sollte gehenkt werden, aber

sein gnädiger König stellte ihm die Todesart anheim: »Nun, so will ich am Alter sterben«. Ein Fürst, dessen seltene Sammlung von Hofzwergen eine internationale Berühmtheit erlangte, war



Madrid.

Fig. 57. El Bobo de Coria.
Von Velasquez de Silva (1599 bis 1660).

Philipp IV. von Spanien. So ist es von vornherein verständlich, dafs der Hofmaler Philipps, Velasquez, der im königlichen Schlosse sein Atelier hatte, unter anderen Mitgliedern des Hauses auch einmal einen Hofzwerg auf seine Leinwand brachte. Absonderlich ist es aber, dafs allein im Prado sieben grofse Gemälde solcher Mifsgestalten von Velasquez' Hand sich befinden. Es scheint

beinahe, als ob dieser grofse Naturalist mit einer naturgetreuen Wiedergabe dieser Monstrositäten seinen konkurrierenden raffaelitischen Kollegen ein Schnippchen schlagen wollte; aber die besondere Nei-



Madrid.

Fig. 58. Sebastian de Morra.
Von Velasquez.

gung dieses Genies spricht doch für eine gewisse Perversität nach dieser Richtung hin. Das Bizarre und Groteske scheint ihn als ein malerisches Problem besonders angezogen zu haben.

Die drei nebeneinander im Prado hängenden Porträts beweisen das. Flüchtig mit schnellem Pinsel und dünner Farbe aufgetragen und

zum Teil nicht vollendet, wirken die lebensgrofsen Bildnisse der drei Zwerge: El Primo, El Nino de Vallecas und der Idiot von Coria, wie Naturstudien eines Raritätensammlers. Dazu kommt, dafs alle diese Bilder der zweiten Malepoche seines Lebens entstammen.



J. Löwy phot. *Wien, kais. Gal.*

Fig. 59. Der Idiot.
Von Velasquez.

Wenn auch manche der traurigen Burschen kecke und intelligente Gesichter haben, so wirkt doch zum Beispiel das Porträt des Kindes Vallecas direkt abstossend. Der schielende Bobo de Coria scheint durchaus nicht so albern zu sein; er reibt sich so vergnügt und maliziös die Hände, als habe er gerade jemand ordentlich eins draufgewischt. Können wir so annehmen, dafs diese Idioten- und Zwerg-

gesichter freie Entwürfe eines vielleicht mit Überrealistik kokettierenden Malerfürsten sind, so wissen wir anderseits, dafs des Meisters Hauptwerk: »Las meninas«, früher »La Familia« genannt, ein direkter Auftrag Philipps IV. war.

Für die Vorliebe und Schwäche des Malers für abnorme Gesichtsausdrücke spricht das höchst seltsame Porträt eines Idioten in der Wiener Gemäldegalerie. Mit merkwürdig steifer Haltung, in der Rechten eine Blüte haltend, grinst uns dieser Bursche an, die Linke in der Pose eines glücklichen Kindes. Das frühalte Antlitz zeigt alle Zeichen der Degeneration an Kopfbildung, Zähnen, Haarwuchs etc. (siehe Figur 59).

Die Betrachtung dieser Zwergsammlung vom pathologisch-anatomischen Standpunkte aus lehrt, dafs, wie dies natürlich, die verschiedenen Formen des Zwergwuchses und der Mifsbildungen vorkamen. Auf dem Bilde des Hofzwerges Sebastian de Morra (Figur 58) sehen wir die mangelhafte Extremitätenbildung, auf dem erwähnten Bilde von Velasquez: »Las meninas«, sehen wir die scheufslichen Difformitäten, wie sie die schwerste Rhachitis und Achondroplasie schafft, mit den prinzlichen Kindern in enger Gemeinschaft; das Porträt des eleganten Hofzwerges Don Antonio el inglés stellt eine wohlproportionierte Miniaturausgabe eines Menschen dar, von Velasquez mit grofsen Zügen farbenfreudig gemalt. Prächtig steht als Kontrastwirkung und Gröfsenmesser neben dem Zwerge eine Dogge.

Dieselbe Pose ist vielmals benutzt worden, so von Antonio Moro, auf dem Bilde des Hofzwerges Karls V. im Louvre, und von Rubens auf dem Gemälde des Kunstmäcen Grafen Thomas Arundel. Hier sehen wir übrigens in dem Hofnarren einen ausgesprochenen Mikrozephalen (Figur 60). Auf dem Bilde der Berliner Galerie von Jan Miense Mollenar (1631) tanzt ein grotesker Zwerg mit einem Dachshund.

Hundertundfünfzig Jahre später schlug diese Vorliebe gekrönter Häupter für Zwerge in das Gegenteil um: die langen Kerle von Potsdam pafsten schon besser in die Silhouette des preufsischen

Hofes. Eine besonders eingehende Betrachtung dieser grotesken und difformen Kunst finden Interessenten in dem mehrfach zitierten Werke Richers.

Ein Pendant zu Velasquez' Idioten bildet das mit »Pied bot«



Hanfstaengl phot. *München.*

Fig. 60. Graf Thomas Arundel mit einem Hofzwerg.
Von Peter Paul Rubens.

bezeichnete Bild seines in Italien malenden Landsmannes Ribera, (1588 bis 1656). Naturalist wie dieser, wenn auch mit schwächerem Pinsel — welches Bild käme Velasquez' »Spinnerinnen« gleich —, schuf er doch ein, trotz des traurigen Vorwurfes anmutiges Werk. Medizinisch gedacht stellt dieses Kinderporträt mit dem Pferdefufs das

typische Krankheitsbild einer halbseitigen Kinderlähmung dar. Der rechte Fuſs ist halb gelähmt und zeigt die natürlichen Folgezustände, der rechte Arm ist gleichfalls in Krampfposition und hält



Wien.

Fig. 61. Halbseitige Kinderlähmung.
Von Ribera (1588 bis 1656).

den Bettelsack mühselig. Der linke Gesichtsnerv ist zum Teil zerstört, wie das aus dem ungleichmäſsigen Lächeln hervorgeht, und als Zeichen seiner Sprachlähmung trägt der Bursche in der Linken einen Zettel mit der Inschrift: Da mihi elimosinam propter amorem Dei — um Gottes willen gebt mir ein Almosen. Und er scheint

damit durchzukommen, denn er lächelt ganz zufrieden, oder wollte der Meister damit nur die defekten Zähne zeigen (Figur 61)?



Madrid.

Fig. 62. Juan Careño de Miranda.
1614 bis 1685.

Den realistischen Bahnen seines Meisters folgte der bedeutendste Velasquezschüler Careño, als er die unglaubliche Monstrosität eines

Mädchens malte, die jetzt im Prado hängt. Der Eindruck der ungeheuerlichen Fettentwickelung wird noch gesteigert durch die Weite der damaligen Tracht. Der Maler hat zwar als Ausdruck der Gefräſsigkeit dem kleinen Koloſs in jede Hand Eſswaren gesteckt, aber der diagnostische Blick des Arztes vermutet, daſs das be-



Louvre.

Fig. 63. Porträt.
Von Ghirlandajo (1449 bis 1498).

dauernswerte Geschöpf an einer Krankheit litt, welche erst dreihundert Jahre später als Myxödem bekannt wurde (Figur 62).

Menschen mit Gesichtskrankheiten lassen sich nicht gerne porträtieren, oder wenn es zu irgend einem Zwecke erforderlich ist, so idealisiert der Maler und pfuscht mit dem Pinsel dem Arzte ins Handwerk. Von einem hohen Grad von Naturalismus zeugen demnach zwei Bilder, auf denen zwei unbekannte Männer, beide mit

Nasengeschwülsten, so getreu geschildert sind, dafs wir jetzt noch, nach mehreren Jahrhunderten, die Diagnose zu stellen vermeinen. Das erste Bildnis ist Ghirlandajos Porträt eines Greises. Das trotz Entstellung sympathisch schwermütige Gesicht eines alten Mannes zeigt statt der Nase ein knolliges Organ, welches aus blumenkohl-



Prado, Madrid.

Fig. 64. Porträt.
Von **Hans Holbein** d. J.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Co. Dornach i. E., Paris, New York.

artigen Einzelwucherungen besteht. Auf der Stirn befindet sich als Zeichen der Bösartigkeit ein kleiner metastatischer Knoten; handelt es sich um ein sogenanntes Rhinophym oder um ein Karzinom? Jedenfalls nicht ohne Absicht hat der Maler oder der Auftraggeber das niedliche Kinderprofil dem Manne gegenübergestellt; sicher nicht in der böswilligen Absicht, die Entstellung durch die Kontrast-

wirkung zu steigern, wohl aber zur Beweisführung, dafs die Krankheit nicht erblich ist, und dafs der Enkel nicht für grofsväterliche Sünden büfsen mufs (Figur 63).

Weniger bekannt, obgleich als Kunstwerk höher stehend, ist ein Bildnis des gröfsten deutschen Renaissancemalers Hans Holbein des Jüngeren im Prado. Es stellt einen alten, unbekannten Mann dar, mit ziemlich gerötetem Gesicht, an dessen Nase knollige Wucherungen entstanden sind. Es scheint, als ob der Maler hier auffallende Farbenunterschiede gemildert hat und bestrebt war, die Entstellung möglichst zu lindern (Figur 64).

Als dritter im Bunde der Nasengeschwülste figuriert ein Kopf auf dem Gemälde Luinis, »Die Tochter der Herodias«. Im Gegensatz zu dem edlen Kopfe des Täufers auf der Schüssel, sieht man im Hintergrunde den Kopf des Herodes, mit grofsem Auswuchs an der noch gröfseren Nase.

Eine wohlgelungene Wiedergabe einer typischen chronischen Knochenvereiterung (Osteomyelitis) stellt ein Bild von Simon Vouet (1582 bis 1641) dar, des mit Geschick Tizian, Veronese und Reni kopierenden und nachahmenden Franzosen. Das Bild befindet sich im Besitze des Herrn Professors W. A. Freund in Berlin. Man weifs genau, dafs Vouet im Sankt-Johann-Hospital in Venedig gemalt hat und als Protegé des späteren Papstes Barberini eine Anzahl Kardinäle porträtierte. Die gemalte Szene verdankt diesen beiden Umständen ihre Entstehung. Auf einem Ruhebett liegt ein schönes Weib in gelbseidener Gewandung in Tizians Geschmack. Sie dreht sich auf die Seite und zeigt einen elefantiastisch geschwollenen Fufs mit vielen Fistelgängen. Das Bein verbreitet den charakteristischen Geruch, so dafs die Pflegerin sich die Nase zuhält. Der Arzt in einer Art griechischer Gewandung mit Sandalen an den nackten Füfsen hat soeben seinem Besteck die Sonde entnommen. Der ominöse Gesichtsausdruck des Kollegen bestätigt unsere Indikationsstellung; hier hilft nur radikales Vorgehen. Die unglückliche Frau wendet sich trostheischend an einen Geistlichen, der die charakteristischen Züge des Kardinals Borromäus trägt (Figur 65).



Kollektion W. A. Freund, Berlin.

Fig. 65. Ein Fall von Knochenvereiterung (Osteomyelitis). Von Simon Vouet (1582 bis 1641).

Da wir gerade an den Erkrankungen der Extremitäten sind, so wollen wir erwähnen, dafs auf einer Unzahl namentlich früherer Gemälde des vierzehnten und sechzehnten Jahrhunderts sich Abbildungen von Amputierten und Verkrüppelten befinden. Wir wollen alle diese Darstellungen als belanglos übergehen und nur eines frühen Holländers erwähnen, dessen Spezialität gewissermafsen die Darstellung solcher Unglücklichen war: Hieronymus Bosch van Aaken, ein geistreicher satirischer Maler und trefflicher Meister; er schmückte seine zum Teil phantastischen Bilder gerne mit solchen Krüppeln. Gewissermafsen als Studie zu diesen radierte er eine vollkommene Krüppelprozession, ein Sammelsurium von halben und Viertelsmenschen, Reminiszenzen aus langen Kriegsläuften, die auf den abenteuerlichsten Stützapparaten sich fortbewegen und offenbar trotzdem noch ganz lebensfroh scheinen (Figur 66).

Blindendarstellungen finden wir beinahe in jeder Galerie. In dem Kapitel der Wunderkuren durch Heilige werden wir noch einige derartige Tafeln kennen lernen; besonders gab die Geschichte des blinden Tobias zu solchen Bildwerken Veranlassung. Von all diesen Darstellungen scheint mir eine kleine, skizzenhaft hingeworfene Radierung Rembrandts die meisterhafteste zu sein. Mit den einfachsten Mitteln erreicht hier der Maler die höchste Wirkung. Der blinde Tobias geht mit unsicherem, tastendem Gang seinem Sohne entgegen, dessen Nahen er hört. In der Aufregung verfehlt er die Tür, an der er vorbeitastet, das ihm entgegeneilende Hündchen aber zerrt ihn am Gewand und will ihm die richtige Führung geben.

Der ältere Breughel hat Blindendarstellungen mehrfach gemalt. Sein Bauernhumor färbte die Bilder tragikomisch. Im Neapeler Museum befindet sich das beste dieser Blindenbilder. Blinde führen sich gegenseitig; der erste stürzt, die anderen fallen über ihn her (Figur 67).

Dasselbe Bild von demselben Meister in beinahe frivoler Auffassung befindet sich im Louvre, früher in der Galerie Biehler in Wien. Vier Blinde unter Führung eines scheinbar gleichfalls blinden



Fig. 66. Krüppelprozession.

Nach Hieronymus Bosch.



Brogi phot. *Neapel.*

Fig. 67. Die Blinden.

Von Peter Breughel.

Hundes wollen zur Kirmess als Musikanten, doch der Weg geht über einen Steg. Der erste plumpst ins Wasser, die anderen natürlich hinter ihm drein. Der tastende weiche, schwankende Gang auf dem ersten Bilde ist vollendeter dargestellt. Vorbildlich für diese Darstellungen war offenbar der Vers im Evangelium Lukas: Kann



Eigner Besitz.

Fig. 68. Parasitäre Hauterkrankung.
Schule des Adrian van Ostade.

wohl ein Blinder einen Blinden führen? Fallen nicht beide in eine Grube?

Weitere Blindendarstellungen werden wir im letzten Kapitel noch kennen lernen.

Auch die ersten Anfänge der Parasitenkunde haben oftmals ihren künstlerischen Ausdruck gefunden und gleichzeitig darf konstatiert werden, dafs in allen Fällen die Maler dieses Süjets dabei therapeutische Winke geben, allerdings ist eine grofse manuelle Geschicklichkeit Vorbedingung des Erfolges. Die Methodik ersieht man aus dem Bilde Ostades (Figur 68). Murillo hat denselben

Gegenstand mehrfach gemalt. Wir wollen es dahingestellt sein lassen, ob damals schon in Spanien ein aktuelleres Interesse an diesen Insekten vorhanden war oder ob der Madonnenmaler auch zeigen wollte, dafs er uns auch naturalistisch kommen könne.



Brüssel.

Fig. 69. Wahnsinn.
Von Antoine J. Wiertz.

Die bekanntesten dieser Bilder sind in Paris und in der Münchener Pinakothek.

Bei dem Kapitel der Geister- und Teufelsbeschwörungen werden wir noch Gelegenheit haben, Tobende und Rasende kennen zu lernen, aber den Ausdruck vollendetster Psychose finden wir auf dem Gemälde des Mystikers Anton Wiertz (Figur 69). Wir erwähnen

das Gemälde des belgischen Malers, trotzdem es der Zeit nach modern ist, weil wir aus der ganzen Malerei aller Zeiten uns keines Bildes erinnern, auf dem seelische Verwirrungszustände eine



Haag, Galerie Steengracht.

Fig. 70. Das fiebernde Kind.
Von Gabriel Metsu.

solch wahre Wiedergabe gefunden hätten. Dabei ist das Bild noch ein Tendenzstück, da es ein gemalter Protest ist gegen die Ablehnung des Gesetzentwurfes über die Errichtung der Findelhäuser.

Als lieblichen Abschlufs dieses im ganzen unerquicklichen Kapitels von künstlerischen Darstellungen aus der Nachtseite des

Lebens möchten wir ein Gemälde von Gabriel Metsu aus der Galerie Steengracht-Haag bringen. Hier sehen wir wieder die Meisterschaft der Holländer aus der guten Zeit. Mit einfachen Mitteln, eintönigen Silberfarben, geringer Staffage, erreicht der Maler das Höchste: den Ausdruck seelischer Erregung, lebendiger Besorgtheit und zärtlichster Mutterliebe. Der Knabe, der Mutter wie aus dem Gesichte geschnitten, liegt ihr auf dem Schofse, schlaff, ohne Lebenslust, mit geröteten Wangen. Vorhin spielte er noch draufsen an der Gracht mit Altersgenossen Seemann! Jetzt hängen die Flügel, und die Mutter, der beste Doktor, braucht nicht erst den Puls zu fühlen: das Kind fiebert und mufs zu Bett; morgen wird es, so hoffen wir, wohl wieder besser sein (Figur 70).



INNERE MEDIZIN.

Zum Verständnis nachfolgender Blätter ist eine kurze Besprechung der Entwickelung der ärztlichen Wissenschaft und des Standes bis zur Zeit der Entstehung der meisten dieser Bilder des Anfangs des siebzehnten Jahrhunderts notwendig.

In dem goldenen Zeitalter hellenischer Kultur, wie überall und dann, wenn Kunst und Wissenschaft sich frei entwickelten, da grünte auch der Lorbeer um die Schläfen der Anhänger und Jünger Äskulaps; von dem reich besetzten Tisch, den in jener Zeit die verschiedenen hippokratischen Schulen gedeckt hatten, nährten sich kümmerlich zehn Jahrhunderte. Die schwere Luft der mittelalterlichen Verfall- und Zerfallzeit liefs beinahe auch die Erinnerung an einstige Gröfse vergehen. Dankbar müssen wir uns daran erinnern, dafs die Mönche es waren, die in jenen Zeiten allein den geistigen Gedanken erhielten und fortspannen, wie sie auch für unsere Disziplin eifrig tätig waren, theoretisch und in praxi. Ganze Orden wandten sich mit Vorliebe oder auch ausschliefslich der Heilkunst zu, so die Benediktiner, deren Klosterschulen (Monte Cassino, Oxford, Cambridge) als Pflanzstätten geistigen Lebens zu grofser Bedeutung kamen, und deren Sendboten auch in Deutschland Kulturzentren schufen. Solche Kloster- und Domschulen waren zu den Zeiten Karls des Grofsen die einzigen deutschen Lehranstalten für Medizin. Als Belege für deren wissenschaftliche Arbeit sind auf uns interessante medizinische Schriften der Clerici und Medici ecclesiae gekommen. Allmählich aber erhellte dieses Dunkel ein vom Osten und Westen gleichzeitig ausstrahlendes Licht, welches von der ara-

bischen Medizin ausging, und im elften Jahrhundert die Neuerweckung der Hippokratischen Schriften und die Gründung der salernitanischen Schule vorbereitete. Die relativ kurze Herrschaft der Kalifen, sowohl in Bagdad als auch in Spanien, und der Untergang ihrer europäischen Machtstellung war der Grund, weshalb die bedeutenden Anfänge eines Avicenna, Abulcasem und anderer, keinen wirklich wissenschaftlichen Höhepunkt förderten. Es soll den jüdischen Ärzten nicht vergessen werden, dafs sie, die sie schon einen erheblichen Anteil an dem Aufbau der arabischen Medizin hatten (Isaak Judaeus, Abraham ben Meir, gestorben 1174, Maimonides, gestorben 1208), als Pioniere der Wissenschaft in alle Lande gingen. Wegen ihrer grofsen Gelehrsamkeit und Geschicklichkeit wurden sie mit Vorliebe Leib- und Hofärzte, namentlich auch der Päpste. Im Orient waren die Ärzte neben ihrer Leibarztstellung vielfach der gute liberale Genius der Regierung, indem sie den persönlichen Einflufs auf den Souverän auch zu politischer Tätigkeit ausnützten. Wie jetzt noch in Persien der Leibarzt gleichzeitig erster Hausminister ist, so waren vielfach Ärzte, und auch jüdische Ärzte, Kanzler des Reiches und hatten neben all dieser Beschäftigung noch Zeit, Philosophen, Mathematiker, Naturhistoriker und vor allem auch Dichter zu sein. Es sei an den berühmten Leibarzt Karls von Anjou erinnert: Ferragut, der die arabischen Schriften ins Lateinische übersetzte. So waren es auch ein Jude Elinus, ein Grieche Pontus, ein Araber Abdallah und ein Lateiner, Magister Salernus, die die erste Medizinschule, die Civitas Hippocratica zu Salerno der Überlieferung nach gründeten. Bis zu ihrem Verfall ist die salernitanische Schule der Born, an den die Ärzte des Abendlandes den wissensdurstigen Mund legten: die Alma mater des Mittelalters.

Zwei Dinge waren es, auf die die arabische Medizin fast ihre ganze Diagnostik baute, die Lehre vom Pulse und die Lehre vom Urinbeschauen. Aus der Beschaffenheit derselben erprobten sie die Lebenskräfte; diese beiden Posen, an sich leicht gelernt, vieldeutig und voll Gelegenheit zu gelehrtem Relief, sind für die ganze nächste Zeit die charakteristischen Attribute des Arztes. Auf allen Darstellungen

der nächsten Jahrhunderte fühlt der Arzt entweder den Puls, oder er beschaut prüfend das Uringlas (Figur 72). Tür und Tor ist damit dem Betrug und Schwindel geöffnet. In dem scholastischen



Bruckmann phot. *Frankfurt. Städelsches Kunstinst.*

Fig. 71. Bittere Arznei.
Von Adriaen Brouwer.

Montpellier, der Konkurrenzschule von Salerno, lehrte um das Jahr 1300 Villanovanus: »Weifst du bei Betrachtung des Urins nichts zu finden, so sage, es sei eine Obstruktion der Leber; sagt nun aber der Kranke, er leide an Kopfschmerz, so mufst du sagen, sie stammen aus der Leber. Besonders aber gebrauche das Wort Obstruktion,

weil sie es nicht verstehen, und es kommt viel darauf an, dafs sie nicht wissen, wovon man spricht.«

Es ist verständlich, dafs die Satire sich Männern solcher Art an die Fersen klebte, und die besten Hohngedichte dieser Art sind mit dem Pinsel geschrieben. Schon frühzeitig sehen wir hinter



Alinari phot. *Pistoia.*

Fig. 72. Innere Medizin.
Relief von Della Robbia.

einem urinbeschauenden Arzt den Schelm mit der Narrenkappe stehen (Lübeck, Stephan Arndes, 1519). Aber trotzdem erhielt sich diese Sitte bis tief in das sechzehnte und siebzehnte Jahrhundert hinein. Das Buch Thurneyssers zum Thurn, im Grauen Kloster zu Berlin 1587 gedruckt, ist die Hymne eines genialen Spitzbuben und geschäftskundigen Vielwissers auf die: »Der aller Nützlichste und menschlichen Geschlecht der Notturfigesten Kunst des Harnprobierens«. Hier sehen wir, dafs es nicht beim Harnbeschauen allein geblieben ist, sondern dafs mystische Vorstellungen zu den abenteuerlichsten Harnuntersuchungen führten.

Auf fast allen Darstellungen, die wir in folgendem besprechen, sehen wir nun, dafs es sich um Harnproben handelt; da sitzt der Arzt in seinem ziemlich eleganten Sprechzimmer, vor ihm ein Kräu-



Berlin. *Altes Museum.*

Fig. 73. Der Arzt zu Hause.
Von A. van Ostade (1665).

terbuch und ein Salbentopf mit der verheifsungsvollen Inschrift: Krätzesalbe. Auf den Salbentopf ist ein Totenkopf gemalt; es handelt sich wohl um eine Quecksilbersalbe und es mufs daran erinnert werden, dafs diese Quecksilber enthaltende Salbe mit Erfolg auch zu antisyphilitischen Kuren seit langer Zeit angewandt wurde

und zum Beispiel der arme Ulrich von Hutten bereits elfmal sich einer solchen Einreibekur unterwerfen mufste.

Der Arzt in bequemer Haustoilette, eine eigentümliche, turbanähnliche Kopfbedeckung tragend, stellt offenbar ein Porträt dar und ist von A. van Ostade im Jahre 1665 gemalt (Figur 73).

In der rechten Hand hebt er das Uringlas prüfend gegen das Licht, wobei es ein vielfach beliebter malerischer Kniff ist, die Glasspiegelung möglichst deutlich und künstlerisch zur Geltung zu bringen.

Ein Bild von David Rykhaerdt (1615 bis 1677), jetzt in Mannheim, zeigt uns die utopischen Geistesverirrungen des Mittelalters.

Neben der Sucht der Alchimisten, Gold zu machen, neben der Sucht, den Stein der Weisen zu finden, war die Frage nach dem Homunkulus in allen phantastischen Köpfen. In der Schrift: »De generatione rerum naturalium«, die dem Paracelsus zugeschrieben wird, ist ein ausführliches Rezept zu seiner Fabrikation angegeben. Wer denkt dabei nicht an Goethes famose Schilderung.

Wagner: Nun läfst sich wirklich hoffen,
Dass, wenn wir aus vielhundert Stoffen
Durch Mischung — denn auf Mischung kommt es an —
Den Menschenstoff gemächlich komponieren,
In einen Kolben verlutieren
Und ihn gehörig kohobieren,
So ist das Werk im stillen abgetan.

Unser Doktor und Alchimist scheint aber über das unerwartete Gelingen des Experiments mehr erschrocken als des Doktor Faust Schüler.

Glänzend hat der Meister den freudigen Schreck in dem Gesicht des alten Doktors wiedergegeben. Wenn er nur nicht aus den vor Aufregung zitternden Händen die Retorte fallen läfst, sonst ist der einzige Mensch, der je künstlich gemacht wurde, dahin. Es wäre übrigens noch eine andere Auffassung des Bildes denkbar, welche dann übereinstimmen würde mit der Szene, die Schalken so drastisch geschildert hat (Figur 74 und 100).

Das Werk Gerard Dous, des berühmten Rembrandtschülers

(1613 bis 1675), ist typisch und tonangebend für eine ganze Flucht ähnlicher Darstellungen. An einem offenen Giebelfenster, das zur



Mannheim.

Fig. 74. Homunculus. Von David Rykhaerdt (1615 bis 1677).

Hälfte bedeckt ist durch einen Brüsseler Teppich, steht der Arzt; von der Seite strömt das Licht in das Zimmer, alles in ein tönendes

Helldunkel versetzend. Wir sind bei einem in Würde alt und reich gewordenen Medikus, der dasteht im grauen, violett beschlagenen, kleidsamen Überrock. Den Kopf bedeckt ein grün und rotes Barett. Vor ihm steht auf der Balustrade eine Sammlung von dem ärztlichen Beruf zugehörigen Attributen: vor allem das pergamentene Doktordiplom mit dem Universitätssiegel, ein zinnernes Becken, ein kupferner Mörser, ein Globus, ein Foliant, wohl Vesalas Werk, eine Phiole, eine Kerze, der beliebte Totenkopf, und der typische Behälter mit Instrumenten für die kleine Chirurgie. Mitten im Zimmer schwebt als Zimmerengel ein Amor. Der Arzt selbst hält die Glasflasche in der Hand, in der er den rötlichen Urin prüft, den eine alte Frau gebracht hat; beider Blicke hängen an dieser Probe, beider Ausdruck ist ein etwas traurig resignierter. Die alte Frau, meistens noch mit einem Korbe am Arme, wiederholt sich fast auf jedem derartigen Bilde; offenbar ist sie nur die Überbringerin der kostbaren Flüssigkeit. Das Bild wurde 1772 für die Eremitage für 19153 Livres erworben.

Eine ähnliche Darstellung von demselben Meister, nicht so grofsartig in der Gesamtwirkung, aber vielleicht noch feiner im Detail, besitzt die Wiener Galerie. Im Gegensatz zu dem vorigen Gemälde scheint der jüngere, elegant gekleidete Kollege über seinen Befund sehr erfreut. Die Balustrade ziert ein Relief, welches beim Meister häufig wiederkehrt (Figur 76).

Ähnliche Darstellungen mit mehr oder weniger sicherer Originalität gibt es noch eine Reihe, von denen manche im Privatbesitz sich befinden. Offenbar hat der Erfolg, den der Meister mit diesem Sujet errungen hatte, viele Nachbestellungen gezeitigt, sei es nun als reine Genredarstellungen, sei es als Porträtaufträge. Unter den Malern, mit denen wir uns in folgenden Betrachtungen immer wieder von neuem beschäftigen müssen, da sie den Vorwurf vieler ihrer Farbenideen aus dem ärztlichen Leben genommen haben, sind vor allen David Teniers der Jüngere, Brouwer und Jan Steen und ihre Schule. Wie es gekommen ist, dafs diese Malergruppen gewissermafsen die Meistermaler der Medizin wurden, dem wollen wir doch etwas auf den Grund zu gehen versuchen.



Petersburg, Eremitage.

Fig. 75. Die Urinprobe.

Von Gerard Dou.

Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Co. Dornach, Paris.

David Teniers (1610 bis 1690) gilt als dritter Stern in dem flämischen Malerdiadem neben Rubens und van Dyck, und doch trennt ihn eine Welt von diesen. Waren jene die genialen Grofs-

maler höfischen und kirchlichen Barocks, waren jene Kinder aus der glücklichen Künstlerehe Italien und Brabant, waren jene die Historiker für Maria von Medici, die höfischen Porträtisten Englands, Italiens, Spaniens, so wurde Teniers der Jüngere der Schöpfer des flämischen Sittenstücks und der Bauernmalerei par excellence. Nachdem er, der feine Maler und starke Könner, sich auf allen Gebieten versucht hatte, bei seinem Vater gelernt und des Sammetbreughel Kleinmalerei studiert hatte — er war mit der Tochter desselben, dem Mündel Rubens', verheiratet —, warf er sich auf das Bauernbild, dessen höchste Meisterschaft er von dem vaganten Genie Adriaen Brouwer übernahm. Adriaen Brouwer ist der Titelheld einer Tragikomödie, die noch geschrieben werden mufs. Er ist der Typus eines genialen fahrenden Künstlers, der alles konnte, alles wollte und eigentlich nichts erreichte, weil er ganz zufällig eines schönen Morgens, noch nicht zweiunddreifsig Jahre alt, im Bette tot aufgefunden wurde. Wäre ihm das Greisenalter eines Teniers beschieden gewesen, so hätte er seinen guten Freund an die Wand und in die Vergessenheit gedrückt, denn er war das sprudelnde Genie, der als glänzender Realist nebenbei sein Holz in unerreichter Meisterschaft bemalte, wenn er gerade Geld brauchte und Lust hatte, der sonst paradierte als stattlich schöner Sänger, der mit den Rhetorikern und Schauspielern konkurrierte, die spanische Soldateska zu Boden trank und sich mit den Bauern prügelte. Und wo er auch hinkam, alle lernten von ihm: so in Haarlem als Schüler des lustigen Franz Hals, ferner auch A. van Ostade, der einer der berühmtesten holländischen Bauernmaler wurde.

Es war nun naheliegend, dafs ein Genie wie der Bohême Brouwer die Bauern nicht nur beobachtete und malte, wie sie soffen, rauften und Karten spielten, sondern dafs er das Genre weiter zog, und da reizte den genialen Menschendarsteller vor allem auch der Ausdruck des Schmerzes. Und so finden wir bei ihm mit Vorliebe die Bilder, wo Bauern sich bei ihrem Doktor operieren, Zähne ziehen, Hühneraugen entfernen lassen; und diese Bilder und dieses Genre, beliebt und gekauft, liefsen einen neuen Zweig in der Kleinmalerei ent-



Hanfstaengl phot. *Wien.*

Fig. 76. Die Urinprobe.

Von Gerard Dou.

stehen. Der kluge Geldmann Teniers, dessen Malerei zuletzt beinahe in eine Industrie ausartete, erkannte diesen Zug der Zeit und



Fig. 77. Beim Dorfarzt. Von David Teniers.

erreichte mit ihm und durch ihn alles das, was an Äufserlichkeiten für den strebenden Menschen begehrenswert scheint. Nur eines wird ihm wohl ein Stachel gewesen sein. In seines Freundes

Peter Paul Rubens Privatgalerie befanden sich siebzehn Brouwers und kein Teniers; ihn mufsten die Aufträge seines Statthalters Juan



Fig. 78. Der Dorfarzt. Von David Teniers.

d'Austria und König Philipps IV. von Spanien entschädigen. — Was wir auf den Bildern dieser holländischen und flämischen Kleinmaler und Sittenmaler sehen, ist unverfälschte Natur, die oft

auch abstöfst und im stärksten Kontrast steht mit höfischen Manschettemanieren, eitles Sichtun und Stolzsein auf Aristokratie. Und dann noch das Milieu. Wer in die kleinen holländischen und flämischen Häuschen hineingesehen hat, weifs, dafs diese kleinen Bildchen hineinpassen in diese kajütengrofsen Zimmer.

Die beiden Dorfärzte (in Brüssel und Karlsruhe) sind nun Typen einer ganzen Reihe ähnlicher Bilder, über die dann Fachleute streiten, ob sie von der Hand des Meisters oder ob sie seiner Werkstatt entsprungen sind, oder ob sie wohlgelungene Imitationen von Nachahmern aus der alten Zeit darstellen. Uns kann dies im Augenblick gleichgültig sein, umsomehr, da wir mit Philippi glauben, dafs die unvernünftige Bewertung Teniersscher Bilder unberechtigt ist. Auf beiden Bildern sehen wir in dem Mittelpunkte den Arzt. Eben kommt er nach Hause von einem Ritt über Land, die hohen Reitstiefel scheint unser Kollege nicht von den Füfsen zu bekommen. Er prüft den Urin, den ein altes Weib gebracht hat, das auf dem einen Bilde eine illegitime Tochter des Ostade zu sein scheint. Auf dem Tische ärztliche Requisiten. In der Ecke Stillleben von Arzneiflaschen und Salbenkrügen (Figur 77 und 78). Auf dem dritten Bilde (in Frankfurt) ein Stillleben aus Folianten. In der rechten Ecke dieses Bildes (Figur 79) sitzt eine Meerkatze. Es scheint, als ob Teniers sehr frühzeitig eine Vorliebe für diese amüsanten Tiere gehabt habe, und sie vielleicht zahlreich auf seinem Gute »Zu den drei Türmen« gepflegt habe; jedenfalls porträtierte er sie später und brachte sie in Gruppen zusammen, in launiger Weise irgend etwas parodierend, so auch ärztliche Dinge, Konsultationen, Baderstuben etc. Es ist diese Meerkatze ein Hinweis auf die noch ziemlich unaufgeklärte Entstehung dieser von Teniers forcierten Art, durch Affen- und Katzenbilder menschliche Zustände witzig zu karikieren. Jedenfalls waren derartige Tierparodien dem Charakter der Zeit entsprechend. So sehen wir eine Verspottung der ärztlichen Tätigkeit schon aus dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts auf einem Flugblatte (zu einem Doktorkater mit dem Uringlas in der Hand kommt ein Ziegenbockpatient!). Uns darf es bei der Einheit



Bruckmann phot. Frankfurt.

Fig. 79. Arzt im Studierzimmer. Von David Teniers dem Jüngeren.

der Kunst nicht wundern, dafs Pinsel und Farben das jetzt einmal erzählen, was schon seit einem Jahrhundert das gedruckte Wort in farbenprächtigen Essays geschildert hatte. Denn gerade nach Gent,



Hanfstaengl phot. Berlin, Altes Museum.

Fig. 80. Beim Arzte.
Von Gerard Terborch (1618 bis 1694).

der weltbeherrschenden Kapitale Flanderns, dem nordischen Venedig, weist das Tierepos. Magister Vivardus aus Gent verfafste den Isegrimus, und die vollkommenste künstlerische Gestaltung des Reineke Fuchs prägte der Meister Willem in Ostflandern: Reinart de Vos um 1250, also lange bevor Heinrich der Glichesäre die erste deutsche Bearbeitung des Stoffes als »Isengrimes Not« im Elsafs herausgab.

Der alte Arzt des Terborgh in dem Alten Berliner Museum sagt uns in medizinischer Beziehung nicht viel Neues; es ist nur für die



Bruckmann phot. *Karlsruhe.*

Fig. 81. Konsultation. Von J. Ohlis.

Verbreitung und den Geschmack der damaligen Zeit charakteristisch, dafs das erste Gemälde, welches der junge Meister auf den Markt

brachte, ein Doktorbild war (Figur 80). Auch das ziemlich mäſsige Werk des wenig bekannten J. Ohlis aus Karlsruhe fand im wesent-



Brogi phot. *Florenz, Uffizien.*

Fig. 82. David Teniers der Ältere.

lichen nur Aufnahme, um die allgemeine Beliebtheit des Gegenstandes zu dokumentieren. Hier und dort ein Durcheinander von Dingen, deren Anordnung konventionell und schülerhaft ist. Unwillkürlich

hat man mit dem alten Doktor Terborghs Mitleid; er hat etwas Wehmütiges im Ausdruck und es scheint, als ob er sich aus dem



Galerie Enea Lanfranconi, Pressburg.

Fig. 83. Ärztliche Konsultation.
Von Gilles van Tilborgh (1625 bis 1678?).

Walde die Kräuter und Blüten, die er als Arzneien verwenden will, selbst gepflückt hat. Es haftet an ihm etwas wie aus der Märchen-

zeit. Im Kontrast zu diesem sorgenvollen Landarzt steht der Doktor auf dem Florentiner Bilde, welches man wohl unberechtigterweise dem älteren Teniers statt dem Sohne zuschreibt. Man sieht: Dat Galenus opes. In breiter Behaglichkeit sitzt dieser Amtsbruder auf seinem Lehnstuhl, in lange, pelzbesetzte Kleider gehüllt (Figur 82).



Fig. 84. Rembrandt-Skizze.

Den Beschlufs dieser Reihe von Doktorbildern mache das Bild von Gilles van Tilborgh, welches dadurch ein erhöhtes Interesse beansprucht, dafs es fast das einzige dieser Art ist, auf welchem wir sehen, dafs der Arzt in seiner Behausung den Besuch von Patienten erhält. Es erklärt sich das dadurch, dafs eine Bauernfamilie, in die Stadt gekommen, die Gelegenheit benutzt, ärztlichen Rat einzuholen. In der Behandlung des Vordergrundes und in der ganzen, etwas steifen Wiedergabe verrät der Maler kein bedeutendes Können (Figur 83).

Haben wir den Arzt und seine Behausung gesehen und dabei gefunden, dafs genau wie auch heute noch es beati possidentes unter ihnen gibt, gesättigte Naturen und solche, die ringen und den bitteren Kampf ums tägliche Leben kämpfen, so wollen wir jetzt den Arzt auf seinen Besuchen begleiten und dabei gleich konstatieren, dafs dieses Sujet das weitaus beliebtere ist. Offenbar entspricht dies den früheren Usancen und war es für eine bessere Bürgersfrau nicht schicklich, in des Arztes Wohnung hinzugehen, wenigstens ist auf fast allen mir bekannten Gemälden der Arzt stets der Besuchende. In seine Behausung bringen nur Bediente Dinge zur Untersuchung. Und dabei wollen wir gleichzeitig noch eine Tatsache festlegen: Darstellungen aus der inneren Medizin, Konsultationen etc. betreffen immer das schöne Geschlecht; mir ist kaum ein Bild aus der guten Zeit und von Künstlerhand in Erinnerung, wo ein Arzt

dargestellt ist, einen innerlich kranken Mann behandelnd. Offenbar reizte der andere Vorwurf mehr; anderseits kenne ich nur wenige

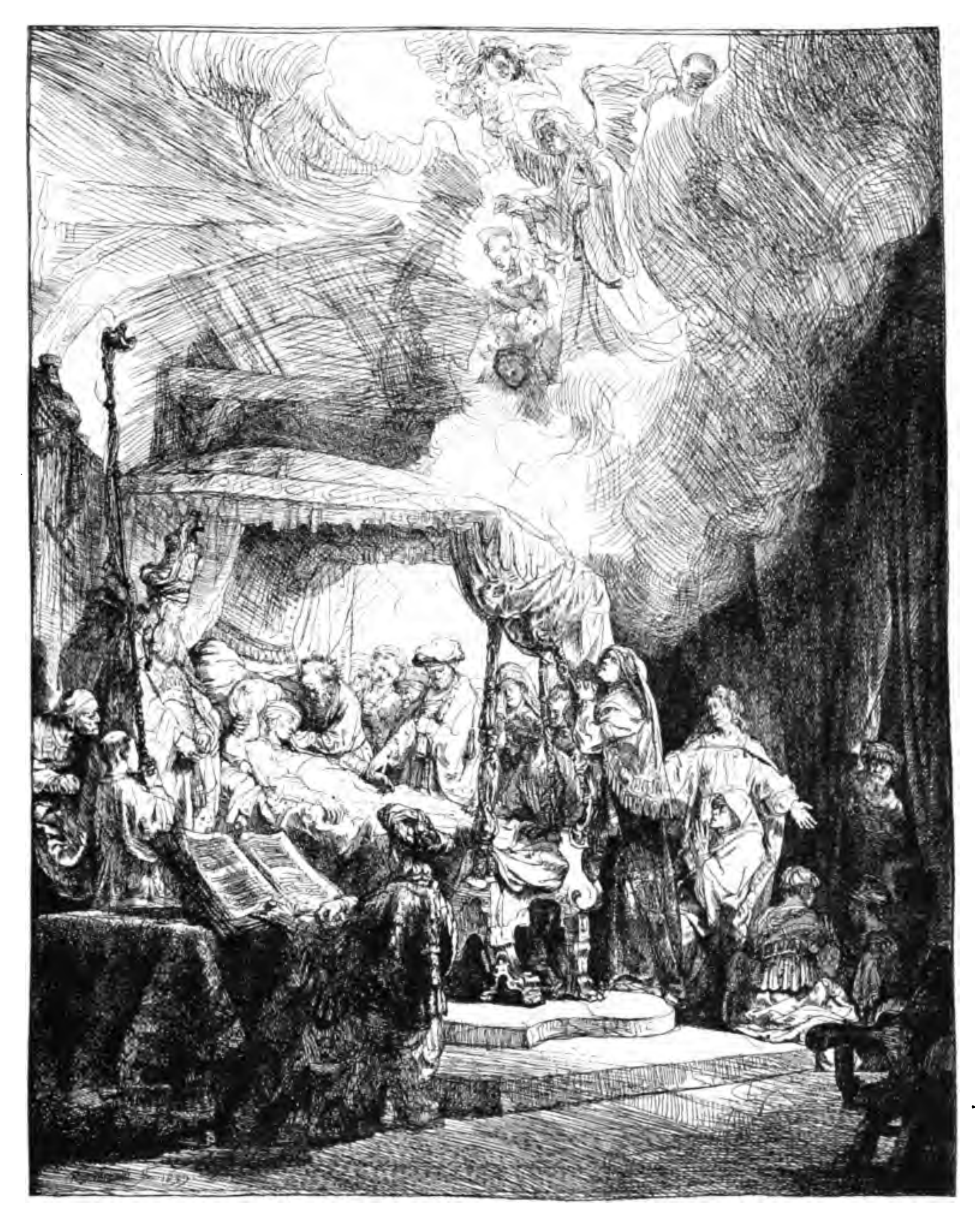


Fig. 85. Rembrandt.

Bilder aus der grofsen Anzahl von Darstellungen der kleinen Chirurgie, wo der Chirurg eine Frau unter dem Messer hat. Da sind

es Männer, die her müssen und deren schmerzverzerrte Gesichter den Malersarkasten zur Wiedergabe reizten. Eine Ausnahme hievon



Louvre.

Fig. 86. Besuch des Arztes.
Von Quirin Brekelenkam.

macht scheinbar die kleine, wohl in einigen Strichen hingeworfene Radierung Rembrandts, tatsächlich ist sie eine Studie zu dem grofsen Blatt »Der Tod Marias« (Figur 84 und 85).

Ein glänzendes Bild eines biederen, tüchtigen Arztes, wie er



Fig. 87. Der ärztliche Besuch.
Von Gabriel Metsu.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Co. Dornach, Paris, New York.

einer Bürgersfrau den Puls fühlt, schenkte uns Quirin Brekelenkam (gestorben 1668), von dem wir noch einige andere hervorragende medizinische Genrebilder besitzen. Es ist das der Maler, der immer mit wenigen Mitteln und wenig Beirat die höchste Wirkung erzielt. Die

gute Frau auf dem Stuhl ist wirklich leidend, sie sitzt in sich gesunken. Der Ausdruck im Gesicht ist ein mutloser, und er, der sonst so proste Arzt, zwingt sich zu einer zufriedenen Grimasse, an der die Kranke sich aufrichten soll (Figur 86).

Ein schönes, würdiges Seitenstück dazu ist das Bild G. Metsus, des Schülers von Gerard Dou, in der Eremitage. Bei einer reichen, vornehmen Dame steht im talarartigen Gewande, den breitkrempigen Hut wie immer auf dem Kopfe, ein älterer Arzt, das Uringlas in der Hand. Sein Gesicht ist ernst. Ein kleines Schofshündchen kratzt liebkosend an dem rosaseidenen Rock der Kranken. Die rote Jacke ist mit Schwanenpelz besetzt, und lange goldene Diamantohrringe schmücken die Patrizierin. Von Metsus Lehrer, dem berühmten Gerard Dou, besitzt der Louvre die sogenannte Femme hydropique. Eine der Ohnmacht nahe vornehme Dame sitzt im Lehnstuhl, der rechte, sichtbare Fufs ist deutlich geschwollen; die Tochter weint zu ihren Füfsen, die Dienerin reicht ihr Medizin, der Doktor im langen Rock der Akademiker prüft gegen das Licht den blutigen Urin. Die Verwendung des Helldunkels ist meisterhaft und gilt das Bild überhaupt als eines der besten Bilder dieses noch heute am meisten geschätzten Rembrandtschülers (Figur 88).

Zwei Darstellungen einer Ohnmächtigen besitzt die Münchener Pinakothek, die von Franz van Mieris und van der Neer. Letzteres Werk ist als Gemälde wertvoller. Der Körper des zu Boden sinkenden jungen Weibes ist prachtvoll zum Ausdruck gekommen und die Gruppe der sich um die Ohnmächtige Bemühenden natürlich gestellt. Wir bringen die Abbildung des Mierisschen Gemäldes, weil auf demselben der Arzt eine gröfsere Rolle spielt.

Eine Matrone ist zu Boden gesunken; um sie herum bemühen sich die Angehörigen. Das Mieder ist halb geöffnet, der Arzt im Hintergrunde macht eine ominöse Handbewegung; glänzend in des Wortes Bedeutung ist der Atlasrock gemalt (Figur 89).

Ein entzückendes Bild beherbergt das Reichsmuseum in Amsterdam von dem sonst wenig vertretenen Rembrandtschüler Samuel van Hoogstraaten (1626 bis 1678). Die Auffassung des Arztes ist



Louvre.

Fig. 88. Die wassersüchtige Frau.
Von Gerard Dou.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Co. Dornach, Paris, New York.

dieselbe geblieben: ein würdiger alter Herr, der prüfend das Uringlas untersucht. Was das Bild auszeichnet, ist das Wagnis, einen typisch chloroanämischen Zustand darzustellen. Die junge Frau hat das ausgesprochene blafsgrünliche Gesicht, dazu die hellen Gewänder,

die Wärmkachel zu ihren Füfsen. Die ganze frostige Pose gibt dem Bild etwas ungemein Charakteristisches. Wohlgelungen ist auch die Durchsicht durch drei Zimmer, in denen wir, wie fast bei allen holländischen Interieurs, die grofse Liebhaberei des wohlhabenden Bürgers für Gemälde immer wieder bestätigt finden. Es ist zweifelsohne, dafs dieses Bild unter dem Einflufs des berühmten Zeitgenossen Pieter de Hooch (1630 bis 1670) gemalt ist, dessen unerreichte Spezialität das holländische Interieur mit der Durchsicht durch mehrere Zimmer ist (Figur 90).

Ein Bild, welches bereits den Übergang zu der folgenden Gruppe bildet, ist das Gemälde Franz van Mieris' in Wien: Der Besuch des Arztes bei einer Melancholischen. Die Dame sitzt am Bette, vor sich auf dem Schofse das Neue Testament, und gibt die Hand mit unglaublich schwermütigem Gesicht dem Arzte. Dieser macht eine nachdenkliche Miene, den Ernst der Situation richtig erfassend. Wenn auf diesem Bild es noch zweifelhaft sein kann, welche Rolle der Maler dem Arzte zuschreibt, so ist das bei Jan Steen, zu dessen Bildern wir jetzt kommen, nicht mehr fraglich. Jan Steen schreibt mit dem Pinsel lustige Spottgedichte auf den Arzt und sucht ihn, wo er kann, lächerlich zu machen. Wäre er nicht ein so liebenswürdiger Spötter und ironisierte er nicht prinzipiell alles, man würde versucht sein, ihn mit Molière und Petrarca unter die Feinde der Ärzte zu rechnen. Um Steens Malerei zu verstehen, mufs man etwas von seinem Leben, von seinem Charakter wissen. Steen, ein Leidener Kind, wurde 1626 als Sohn eines wohlhabenden Bierbrauers geboren. Er, wie andere Maler vor ihm (Rembrandt), liefs sich zwar mit seinem zwanzigsten Jahre als Student der Wissenschaften in die Leidener Universitätsliste eintragen, scheint sich aber aufs Studium nicht viel eingelassen zu haben. Hier entdeckte er bald seine Eigenschaften, die ihn zum Liebling des holländischen Volkes machten; hier bildete er sich zum Rauf-, Sauf- und Malgenie aus. Zu seiner Ehre wollen wir annehmen, dafs er auch auf dem Gebiete von Wein, Weib und Gesang derselbe Lebenskünstler war, wie auf dem Gebiete der Malerei. Trotzdem er glänzenden Lehrmeistern zu Füfsen



München.

Fig. 89. Die kranke Frau.

Von Franz van Mieris.



Fig. 90. Die Bleichsüchtige.
Von Samuel van Hoogstraaten (1626 bis 1678).

gesessen, trotzdem er im Franz Halsschen Kreis, bei diesem, bei Adrian van Ostade und seinem Schwiegervater Jan van Goyen lernte, ist er doch ein Eigner geworden, der, erfindungsreich wie keiner, seinen besonderen Weg ging; er wurde der gröfste Humorist und

Satiriker in der holländischen Schule. Jan Steen war ein unruhiger Geist, und immer hatte er den Beutel leer wegen seines mafslos



Löwy phot. Wien.

Fig. 91. Der Arzt bei einer Melancholischen.
Von Franz van Mieris.

liederlichen Lebenswandels; dazu kam, dafs sein Schwiegervater, der Landschafter van Goyen, nichts wie Schulden hinterlassen hatte. Trotzdem er in der Folgezeit immer mit vielfachem Elend und



Hanfstaengl phot. *Haag.*

Fig. 92. Der ärztliche Besuch.
Von Jan Steen.

pekuniären Sorgen zu kämpfen hatte, blieb er aber der lachende Philosoph, der, bald nachdem er seines Vaters Haus geerbt hatte, eine Kneipe aufmachte, in der es überlustig herging und in der er selbst natürlich sein bester Gast war. Zwischendurch malte er fort-

während. Ihm verdanken wir nun eine ganze Serie Doktorbilder, die ja zu dieser Zeit besonders beliebt waren. Aber in seiner sati-



Haag, Galerie Steengracht.

Fig. 93. Der ärztliche Besuch.
Von Jan Steen.

rischen Art schuf er ein neues Genre, indem er sich auf seinen Tafeln über Doktor und Patienten lustig machte. Am wenigsten ist das auf dem Haager Bild bemerkbar, hier malt er mit breiter Behäbigkeit den Arzt am Bett einer Kranken; zur Stärkung reicht ihm eine andere Dame ein Glas Wein. Das ganze Bild hätte nichts

Verdächtiges an sich, wenn nicht der Schalk Steen im Hintergrunde ein Hundepaar placiert hätte, deren freundschaftliche Beziehungen einen Hinweis auf die Krankheit der Patientin erlauben. Was auf diesem Bild die Hündchen, das ersetzten bald auf vielen folgenden Bildern andere Requisiten, von denen wir bald bei den Liebesbildern zu sprechen Gelegenheit haben. Den Schalk erkennen wir auch an dem Bilde aus der Galerie Steengracht im Haag. Das Bild trägt die Bezeichnung: Der Arzt im Freudenhaus. Wir sehen ein junges hübsches Weibchen in starkem Decolleté im Bette liegen. Allzu schwer ist ihr Leiden nicht; der Arzt in langem Habit mit einem recht vergnügten Lächeln über den interessanten Fall greift zur Klistierspritze, die ihm ein altes Kuppelweib gibt, nicht ohne eine saftige Bemerkung zu machen. Hier müssen wir uns daran erinnern, dafs die Klistierspritze souverän eine Zeitlang die Herrschaft in der Heilkunst ausübte und den Aderlafs vielfach verdrängte. Sehr witzig und boshaft bespöttelt Molière diese Klistierwut:

Beralde (zu seinem Bruder):

Solltest du denn nicht einen Augenblick ohne Klistiere und Medizin fertig werden?

Der Apotheker Fleurant (stets mit der Klistierspritze):

Wie kommt Ihr dazu, Euch in die ärztlichen Verordnungen zu mischen und den Herren verhindern, sich ein Klistier von mir geben zu lassen?

Beralde:

Macht, dafs Ihr fortkommt, Herr! Man merkt, dafs Ihr nicht gewöhnt feid, Gesichter vor Euch zu haben.

Im Hintergrunde herrscht lauter Jubel. Aus dem Nebenzimmer trinkt ein Kavalier aus grofsem Glase der Patientin zu (Figur 93). Ein ähnliches, aber feineres Bild befindet sich in der Privatgalerie des Earl of Northbrock in London.

Eines der beliebtesten Sujets älterer und neuerer Zeit ist die Darstellung der Liebeskrankheit. Hier ist dem Maler die beste Gelegenheit geboten, Charaktere zu geben. Das Mädchen, einmal von jener schwärmerischen, zärtlichen Verliebtheit, die nur Luft und Liebe kennt und den Tod für den Geliebten als freudiges Opfer betrachtet und in diesem Stadium nichts ifst und trinkt, bis zur



Hanfstaengl phot.

Fig. 94. Das liebeskranke Mädchen.
Von Jan Steen.

Skala der hysterischen Verliebtheit mit sexuellen Krisen; und als Folie zu solcher künstlerischen Aufgabe der Medikus einmal der dumme Trottel, der solche Krankheit vom Magen aus kuriert, und das andere

Mal der über der Situation stehende, souverän lächelnde Menschenkenner, mit dem Wahlspruch: Tout comprendre est tout pardonner.

Jan Steen, der Maler des »Wein, Weib und Gesang«, faſst die Liebe auf wie ein Arzt dieser letzten Kategorie; er kennt alles aus eigener Erfahrung, er ist Mitglied der internationalen Zechergilde, die am liebsten trinkt, wenn man eine fesche Dirne auf dem Schoſse hat, und der dann zur Laute greift, wenn er Lust hat, oder auch zum Pinsel, wenn er kein Geld hat. So ist er natürlich nicht solcher zarten Empfindungen fähig wie Gerard Dou, dessen Bildchen im Buckinghampalast der zartesten Blüte eines Heineschen Liebesliedes gleichkommt.

Ein junger eleganter Medikus grübelt nach der Krankheit eines bildschönen Kindes. Von ihr abgewandt prüft er die Flasche, mit der anderen Hand den Puls fühlend. Das Schläfenpflaster, das der kurzsichtige Anfänger der Kunst des Äskulap verordnet, tut nicht seine Schuldigkeit; die Krankheit sitzt tiefer, das Herzchen macht ihr Pein, ihre flehenden Augen sehen zu ihm empor, der die Ursache dieser Pein ist, und wenn sie auch mit der Hand ihm den Weg weist, er merkt es nicht, der Tölpel (Figur 94).

Eine lustige Karikatur eines Doktors gab uns Steen in dem Haager Bilde. Mit ernsthaft feierlicher Pose untersucht der geputzte Medikus die Pulsqualität und macht dabei das berühmte tiefsinnige Doktorgesicht; die andere Dame lächelt dazu und Amor auf dem Kaminsims schwingt vergnügt seinen Pfeil (Figur 95).

Solche Unterstreichungen durch Beigaben von allzu deutlichen Attributen, wie Amor, Briefe, Zettel, Wandbilder erinnern an die naive Manier der frühen Meister, Worte in Schriftzeichen vor den Mund der handelnden Personen zu setzen, und bedeuten eine Schwäche des Bildes. In zwei Gemälden hat sich Steen über dieses Niveau erhoben und rein durch die Pose und Auffassung uns eine so glänzende Charakterisierung gegeben, daſs jedermann weiſs, wenn ich so sagen darf, was los ist. Es ist das »Die Liebeskranke« im Reichsmuseum und »Der ärztliche Besuch« in der Eremitage.



Hanfstaengl phot. *Haag.*

Fig. 95. Arzt bei einer Liebeskranken.
Von Jan Steen.

Auf beiden Bildern liegt das kranke Mädchen am Tisch und drückt ihr Köpfchen in ein Kissen, während der Arzt dabei steht und den Puls fühlt. Auf dem ersten Bilde sehen wir den Zustand schwärmerischer Liebe, die der Welt entsagt, und neben ihr ein



Hanfstaengl phot. *Amsterdam.*

Fig. 96. Liebeskrank.
Von Jan Steen.

verständnisvoll lächelnder Arzt, der auch ein Seelenkenner ist, auf der anderen Leinwand eine dralle Dirne, deren ganze degagierte Stellung die rein irdische Liebestollheit atmet, und neben ihr eine Karikatur eines Arztes (Figur 96 und 97).

Der Verdacht der Begehrlichkeit, der bereits dem Doktor des



Hanfstaengl phot. *Eremitage, Petersburg.*

Fig. 97. Liebestoll.

Von Jan Steen.

vorigen Bildes anhaftet, belastet schwer den Kollegen auf dem Bilde des Gabriel Metsu. Der junge Fant, nach französischem Muster gekleidet, betrachtet mit nicht mifszuverstehendem Lächeln die Dame,

deren Kleidung noch stark in Unordnung sich befindet; im Hintergrunde scheint sich der Galan mit der Haushälterin zu verständigen (Figur 98).

Noch deutlicher redet das Bild Steens in der Galerie des Grafen Nostiz in Prag. Hier kann leider das Rezept, das der Kollege im Doktorhut verschreibt, nichts mehr nützen. Der Schalk Steen hat dafür die Dame zu realistisch gemalt (Figur 99).

Das letzte Bild Gottfried Schalkens im Moritzhuis illustriert auf das krasseste einen Vorgang, der mehr oder weniger auch bei den anderen Darstellungen eine Rolle spielt. Es galt in jenen Zeiten unter dem Volke als Dogma, dafs der Arzt aus dem Urin einer Patientin erkennen konnte, ob dieselbe keusch sei oder nicht. Es ist klar, dafs die Scharlatane jener Zeit sich diesen Augurendienst schwer bezahlen liefsen und dafs ihre Aussagen meist auf Kompromissen basierten. Amüsant und frivol ist nun das Schalkensche Gemälde, welches leider stark nachgedunkelt ist. Man munkelt manches über die Tochter; der Vater holt nun selbst den Doktor, um endlich Sicherheit zu haben. Der Urin wird in der Flasche herbeigebracht; die Untersuchung fällt für die Schöne ungünstig aus. Der wütende Vater schlägt mit der Hand auf den Tisch, die Tochter schluchzt, und der Bruder aller Brüder, trotz seiner Jugend Kenner solcher Vorgänge, macht mit der Hand eine nicht mifszuverstehende Geste. Und der Doktor — er ist selbst erschrocken! Denn in der Flasche schwimmt, um jeden Zweifel zu zerstören, ein kleiner Embryo herum. Diese ziemlich geschmacklose Deutlichkeit haben die Radierer und Stecher, die mit Vorliebe sich dieser Sujets bemächtigten, noch gesteigert durch Zugabe erklärender Verse; beliebt war zum Beispiel der Vers: »Hier baet geen mediecyn, het is der minne pyn.« Nach einem dieser Gemälde existiert eine silberne Medaille aus derselben Zeit, die die Umschrift zeigt: »Vulva dolet, urina docet«. Steen ist oft mit Molière verglichen worden, gerade wegen der Satire, die er oft auf die Ärzte zuspitzt. Aber Steen ist in diesem Punkt Molière weit überlegen. Er steht gewissermafsen über der Situation, er karikiert und mokiert sich mindestens so viel über die Kranken



Fig. 98. Febris amatoria.
Von Gabriel Metsu.

wie über die Ärzte und hat für beide einen liebenswürdigen Ton. Waren es doch sicher vielfach bekannte Leidener Doktoren, die er auf seiner Leinwand festhielt, länger jedenfalls wie in seiner Kneipe. Dabei bedurfte er oft ärztlichen Beistandes in seinem Hause; die

Krankheit seiner Frau hatte ihm mehr Geld gekostet, als er bezahlen konnte. Ob er die Ärzte bezahlt hat? Sicher nicht! Aber schon damals scheinen diese ihr Humanitätsgefühl auch auf den Punkt der Bezahlung ausgedehnt zu haben; jedenfalls war es der Apotheker,



Fig. 99. Zu spät. Von Jan Steen.

Galerie Graf Nostiz, Prag.

der im Februar 1670 ihn wegen zehn Gulden pfänden und die in der Werkstatt vorhandenen Gemälde öffentlich versteigern liefs.

Von diesem glänzenden Maler und geistreichen Erfinder lustiger Szenen aus dem bürgerlichen Leben gibt es noch eine Reihe ähnlicher Darstellungen, die namentlich in englischen Privatbesitzen

sich befinden. Die Liebhaberei der Briten für derartige Szenen dokumentierte sich in ihrer Begeisterung für William Hogarth, der



Haag.

Fig. 100. Die Keuschheitsprobe.
Von Gottfried Schalken.

fünfzig Jahre nach dem Tode Steens durch seine gemalten Satiren und scharfen Tendenzstücke die Aufmerksamkeit der Welt auf sich

zog. Wenn man diesen Sittenmaler den englischen Steen genannt hat, so waren es doch mehr äufserliche Vergleichsmomente, denn als Mensch und Maler lag eine Kluft zwischen beiden. Steen, Humorist und Satiriker von Natur und lachender Philosoph von Beruf und ein genialer Maler und Kolorist von Gottes Gnaden, karikierte sich und die Schwächen seiner Zeit, Hogarth hingegen benutzte die Malerei nur als Mittel, als Werkzeug für die Gestaltung seiner oft gesuchten und spitzfindigen Tendenzstücke. Er war ein Agitator auf der Leinwand, der die Kraft der Karikatur und ihre demagogische Bedeutung, wie einst Luther, erkannt hatte. Erst nachdem ihm der Ruhm, der glänzendste Karikaturenzeichner seiner Zeit zu sein, nicht mehr genügte, griff er selbstbewufst nach der Palme der hohen Malkunst und machte sich bei diesem Wagnis selbst lächerlich und unglücklich. Dafs dieser Mann mit seinem beifsenden Witz die Ärzte nicht unverschont liefs, liegt auf der Hand. Doch sein Witz ging zum Hohn über. Wenn er einen Arzt darstellte, so zeichnete er einen krummbeinigen, mifsgestalteten Kerl, wie zum Beispiel auf dem Bilde »Der Tod der Komtesse«. Diese liegt im Sterben. Der Hausarzt, der sich doch um seine alte Patientin zu kümmern die Pflicht hätte, weifs seinem Ärger um den Verlust dieser Hausarztstelle nicht besser Luft zu machen, als dafs er einem Hausangestellten, der die Arznei hat fallen lassen, mit der Faust unter das Kinn stöfst, und dabei hat der traurige Bursche noch die ganze Tasche voller Medikamente. Sein »Collegium Medicum« ist die gemeinste Satire auf zeitgenössische Ärzte, aber zu spezifisch lokal, als dafs wir das Blatt hier detailliert wiedergeben sollten. Seine Karikatur einer Sektion in Barbershall kennen wir bereits. Seinen ganzen beifsenden Spott schüttet der Maler in einem Bilde aus, welches »The visit to the Quackdoctor« heifst. Dies Bild ist das dritte Blatt aus der berühmten Reihe The Mariage à la mode. Wie viele Gemälde Hogarths, ist auch dieses nicht ohne weiteres verständlich. Fünf bis sechs Erklärungen existieren zur Definierung der agierenden Personen. Lassen wir die Details, die übrigens Zeugnis abgeben von der unglaublichen Unmoral der guten alten Zeit, und nehmen nur an, dafs die zu irgend

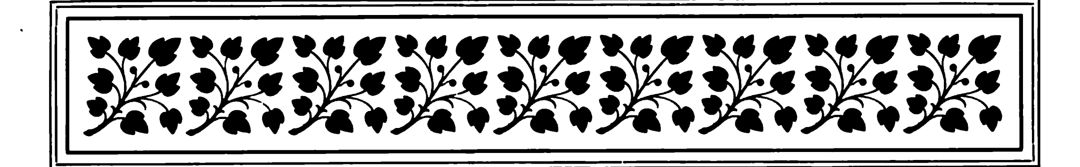


Fig. 101. William Hogarth. Aus »Mariage à la mode«.

einem Zweck verabreichten Pillen unseres Doktors nicht den versprochenen Erfolg gehabt haben und dafs der junge Baron demselben darüber Vorhaltungen macht. Uns interessieren eigentlich nur die Environs, wenn auch der auf dem Tisch liegende kariöse Schädel

dafür spricht, dafs die in Frage stehende Krankheit die Syphilis ist. Zunächst zum Doktor selbst. Dieser vierschrötige Kerl trägt unzweifelhaft die Züge und die Figur Marats, der, wie bekannt, vor seiner politischen Rolle in der Medizin gestümpert hat. Dabei ist der Doktor Monsieur de la Pillule noch aufserdem nach französischem Geschmack gekleidet. Seine Karriere symbolisiert sich durch die am Plafond aufgehängten Gegenstände: Aushängestock mit Rasierbecken, Uringlas, Galgen, Doktorhut, Rittersporn; also: als Barbier anfangend, legte er sich aufs Harnsehen, und über Leichen, die ihn selbst beinahe an den Galgen gebracht hätten, erschlich er sich den Doktorhut und macht so sich noch Hoffnung auf die Lordschaft. Das ist so der Ideengang Hogarths, und durch diese gesuchte Allegorie unterscheidet er sich nicht zu seinem Vorteil von dem gröfsten Tendenzmaler der neueren Zeit, dem Brüsseler Wierts, den wir an anderer Stelle auch noch kennen lernen werden. Auf der Wanderung über die höchst abenteuerliche Ausstellung im Empfangszimmer über das Trifolium Hautmensch, Knochenmensch und Perückenstange, die übrigens in einer ärztlichen Konsultation begriffen scheinen, über Präparatengläser und Mifsgeburten, haftet der gleitende Blick an Maschinerien, die auf die armen Leichtgläubigen einen ungeheuren Eindruck machen: komplizierte Maschinen, um Fingernägel zu schneiden — offenbar eine Verhöhnung ärztlicher Mafsnahmen. Das aufgeschlagene Werk spricht von einer süperben Erfindung pour remettre les êpaules; alles Andeutungen auf Verordnungen und Mafsnahmen von Medizinern, die nach Hogarths Idee alle mit Kanonen nach Mücken schiefsen (Figur 101).

Mit diesem Hogarthschen Phantasiestück beschliefsen wir die Reihe Gemälde der inneren Medizin und soll uns dabei die köstlich karikierte Figur Marats, der da gesagt hat: il faut faire saigner le genre humain, den Übergang zur blutigen Therapie vermitteln.



CHIRURGIE.



Fig. 102. Dresdener Prachtausgabe des Galen. Vierzehntes Jahrhundert.

Wir haben bereits in groben Zügen den Entwicklungsgang des ärztlichen Standes in den vorigen Kapiteln kennen gelernt. In nicht gleichen Bahnen bewegt sich der Werdegang der Chirurgie. Schon im frühen Mittelalter tritt eine Trennung ein; während die Linie der inneren Medizin eine allmählich ansteigende ist, verläuft die Kurve der Chirurgie in stetem Zickzack, und der Stand, der sich in unseren Tagen gern als die Kavallerie der Medizin bezeichnet, sinkt oftmals unter das Niveau der kleinbürgerlichen Gesellschaft und wurde bald zum Tummelplatz allerhand unehrlichen, ja ehrlosen Gesindels. Die Spaltung der gemeinsamen Disziplin in zwei so verschiedenwertige Teile liegt nicht zum wenigsten begründet in dem Verhalten der Geistlichkeit. Wir haben gesehen, dafs in der ersten Zeit die Clerici sich nicht nur mit der inneren, sondern auch mit der chirurgischen Medizin befafsten, und dafs die Ausübung dieses humanen Berufes Lebensaufgabe ganzer Orden war. Es darf auch nicht unerwähnt bleiben, dafs die Geistlichkeit auf diesem blutigen Wege Hervorragendes leistete und auch literarisch Erwähnenswertes hinterliefs. So scheint der Bischof Paulus von Merida einen Kaiserschnitt ausgeführt zu haben (650), und so gab es noch eine Reihe von berühmten Geistlichen, die gleichzeitig Ärzte waren, so Albicus,

Professor der Medizin in Prag, später Erzbischof, dann der Bischof Aichspalt, Arzt Kaiser Heinrichs und so weiter. Es ist verständlich, dafs auf die Dauer Vertreter einer allmächtigen Kirche und gekrönt mit der Gloriole der Heiligkeit ein operatives Handwerk nicht betreiben konnten, ohne ihren geistlichen Stand zu kompromittieren. Der Nimbus ihrer göttlichen Vertreterschaft drohte in die Brüche zu gehen durch operative Mifserfolge, die bei diesem Beruf nicht ausbleiben. Und so ergingen bald viele päpstliche Verbote gegen die Ausübung der Heilkunst der Clerici, so namentlich unter Innocenz III. auf dem Konzil zu Reims 1131 und auf dem Lateranischen 1139. Die Würzburger Synode vom Jahre 1298 verbot sogar die Gegenwart der Geistlichkeit bei Operationen: »Nullus clericus artem chirurgicam exerceat aut ubi exerceatur, intersit.« Dies Verbot wurde mehrfach wiederholt, und lesen wir, dafs einem besonders geschickten Bischof jedesmal, wenn er eine Operation ausführen wollte, vorher die Absolution erteilt wurde. Zuletzt wurden sogar die Professoren, welche Mönche unter ihren Zuhörern duldeten, mit dem grofsen Kirchenbann bedroht. Die Folge dieser Zustände war, dafs die Geistlichkeit sich dienende Leute und Handwerker zur Verrichtung namentlich der kleinen Chirurgie heranzog, und so geriet diese in unwürdige Hände. Die hohe Kunst wurde zum Handwerk, und sogar zum ehrlosen. Man warf alles in einen Topf, und auch die Steinschneider und Bruchärzte wurden unehrlich. Durch das Auftreten der Lepra in Deutschland wurden allerorten Badestuben eingerichtet, und das Badewesen in privilegierten Stuben nahm einen ungeheuren Aufschwung. In dem Glaubensbekenntnis vornehmer Hildesheimerinnen kommt noch der Spruch vor: »Wir glauben, dafs vor die Verstorbenen Messe lesen, Badestuben heizen, Almosen austeilen ein löblich Werk sei.« Der Grund, dafs das Handwerk der Bader unehrlich wurde, lag nicht nur in ihrer Ausübung der kleinen Chirurgie, dem verderblichen Quacksalbern, den in den Stuben entstandenen Salbadereien, sondern auch darin, dafs die Badstuben allmählich Herbergen der Unzucht und Leichtfertigkeit wurden. Der Stand der Bader, die übrigens auch auf den Strafsen mit Vorliebe barschenkelig, das heifst äufserst

wenig bekleidet, sich sehen liefsen, war so tief in Mifskredit bei den ehrbaren Zünften geraten, dafs ihnen sogar die Schwagerschaft eines Kaisers nicht viel half. Der Schutzpatron der Bader sollte Kaiser Wenzel sein. Dieser, in die Gefangenschaft seines Bruders geraten, wurde aus ihr durch die heroische Bademagd Susanne gerettet, die er zur Nebengattin nahm. Und als Ausdruck der Gnade verlieh er allen Badern des Reiches den Freibrief vom Jahre 1406.





Fig. 103. Aus »Vesalas Anatomie«.

In diesem Privileg dekretiert der Kaiser, dafs das Baderhandwerk in allen Reichslanden den besten der anderen Handwerke völlig gleichgemacht sei, und allen Schmähern der Baderzunft drohte er das Köpfen. Und damit auch der kaiserliche Humor nicht fehlte, verlieh er den Badern als Zunftwappen ein gülden Schild, in dessen Umrandung eine verknotete Aderlafsbinde sich befand, und als Mittelpunkt, eine witzige Anspielung auf die Salbadereien, ein Papagei, der Vogel der Geschwätzigkeit.

Das Wort Salbaderei oder auch Saalbaderei soll angeblich aus Jena stammen, wo um das Jahr 1620 vor dem Saaltore eine Badstube lag, die einem geschwätzigen Kauz namens Hans Granich zu eigen war. Tatsächlich ist das Wort viel älter; schon in den Epistolae obscurorum virorum 1515 kommt es vor (vetus ille Cicero et alii salbaderi). Salbader ist identisch mit Seelbäder: Volksbäder, die zum Seelenheil gestiftet wurden. (Siehe Glaubensbekenntnis vornehmer Hildesheimerinnen.)

Und dreifsig Jahre später machte eine zweite Bademagd ein grofses Aufsehen: der Engel von Augsburg. Die Geschichte der

Agnes Bernauerin, die der verliebte Sohn Herzog Ernsts von Bayern heiratete und die am 12. Oktober 1435 zu Straubing von Henkershand in die Donau gestofsen wurde, hat in Hebbel den genialen Dichter gefunden. In diesem Drama sagt der Bader und Chirurg Kasper Bernauer zu Herzog Albrecht: »Vor fünfzig Jahren hätte sie (Agnes) bei einem Turnier nicht einmal erscheinen dürfen, ohne gestäupt (am Schandpfahl mit Ruten geschlagen) zu werden, denn damals wurde die Tochter des Mannes, der dem Ritter wieder die Knochen einrenkte und die Wunden heilte, noch zu den Unehrlichen gezählt.« Und diese moralische Unehrlichkeit dauerte fort trotz der Reichspolizeiordnung vom Jahre 1548 und 1577, und sie verschwand erst mit dem Untergange der Baderzunft, mit ihrem Unterliegen in ihrem ewigen Streit mit den Balbieren und den Bartscherern und Chirurgen. Die Barbiere, in Kleidung und Auftreten eleganter wie ihre Stiefbrüder, die Bader, lagen in fortwährendem Zwist mit ihnen wegen des Ineinanderübergehens der Funktionen. Der Unehrlichkeit entgingen sie wohl deshalb in erster Linie nicht, weil sie die Vorbereitung und Zurichtung der Malefikanten und zu Richtenden zu besorgen hatten und durch ihre Dienstleistung als Pestbalbierer.

Die Barbiere hatten lange zu lernen und bekamen den Meisterbrief durch Approbation der Physici; dabei hatten sie in Hamburg zum Beispiel als Meisterstück Braun-, Gelb-, Grau- und Grünpflaster herzustellen. Die Unehrlichkeit dieser Gilde war eine Schande, die sich auch auf die Nachkommen vererbte, selbst wenn sie nicht solches Gewerbe betrieben. Die anderen ehrsamen und stolzen Zünfte nahmen keinen auf, der nicht beweisen konnte, er sei weder Bartscherers-, noch Badstövers-, noch Linnenwebers-, noch Spielmannskind. Auch die Barbiere haben, wie die Bader, zwei berühmte Töchter aufzuweisen: Rosine Menthe, genannt Madame Rudolfine, die morganatische Gattin Herzog Rudolfs von Braunschweig, und auch der Prinz von Holstein-Augustenburg freite eine Kieler Barbierstochter.

Der Streit der Bader- und Barbierchirurgen, der im sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert vielfach zu richtigen Schlachten geführt hat, ging bald auf das literarische Gebiet über. Es rasselten nur so

die Streitschriften, in denen sie sich gegenseitig Pfuscher in der Chirurgie nannten. Amüsant ist die Schmähschrift, »die durch bessere Gegenvorstellung entblöfsten Bader, ihrer mit Feigenblättern beschmückten Vorstellung entgegensetzet«. Noch im Jahre 1702 tobte der Kampf, und es ist ein Verdienst von Johann Kasper Schwartz, Regimentsfeldscher, zur Einigkeit zwischen beiden gemahnt zu haben



Alinari. *Pistoia.*

Fig. 104. Chirurgie. Plastik von Della Robbia.

durch die Schrift: »Die verzerrte Narrenkappe der Bartschererei: das ist der Barbierer und Bader unnötiger Zwist und Zank und Mahnung zum Hauptzweck ihrer Handtierung der Edlen Wund-Artzney zurückzukehren, da sonst Marktschreierischem Lumpengeschmeifs, Henkermäfsigen Buben, alten wettermacherischen Weibern, und anderem liederlichem Gesindel in dem Geheimnifs der Wundartzney zu wühlen, Thür und Thor angelweit geöffnet würden.« Und tatsächlich lag bei diesem ewigen Hader die Ausübung der Chirurgie in den Händen fahrender Gesellen, alter Weiber, Henker, Quacksalber und herumziehender Abenteurer, und wurde dies erst eigentlich besser durch

den Zusammenschlufs der die Chirurgie von Lehrern ehrlich gelernt habenden Magistri in chirurgia in den Zünften. Berühmt ist das Chirurgencollège de Saint Côme zu Paris, dem Ambroise Paré angehörte. Dafs auch diese Chirurgen höherer Ordnung einen ewigen Kampf führten mit der Fakultät um Gleichberechtigung mit den Physici, ist bekannt. Bekannt ist ferner die Sonderstellung der Barbersurgeons in England, die es verstanden hatten, trotz ähnlicher Kämpfe um ihre Stellung frühzeitig, das heifst hundert Jahre vor anderen Ländern, sich Achtung und Ansehen zu verschaffen; davon an anderer Stelle des genaueren.

Die Überhandnahme des so verschiedenen Heilpersonals im lieben deutschen Vaterlande veranlafste nun schon ziemlich frühe Erlasse der einzelnen Reichsstädte, in denen die Ordnung für Medikos, Wundärzte und so weiter festgestellt wurde. So bestimmt zum Beispiel die interessante neuere Ordnung vom Jahre 1635 von Ulm, dafs nur der Wundarzt, er sei Barbierer, Bader, Okulist, Schnittarzt, sein Becken aushängen und sein Handwerk treiben dürfe, der sein Meisterstück vor dem Stadtmedikus absolviert habe. Es wurde ihm angeraten, sich in schweren Fällen mit den Doktoribus und anderen Wundärzten zu beraten, dagegen sollte sich der Wundarzt entraten, dem Frauenvolk purgierende und fruchttreibende Arzneien zu verschreiben, was nur einem Mediko zukomme. Es soll ihnen aber nicht verboten sein, Gefallenen, Gestofsenen, Gestochenen für heftig Verbluten Gliedwasser, Brand und so weiter innerlichen Trank zu verschreiben (Gurlt II, Seite 13).

Allen diesen unglaublichen Zuständen machte der Grofse Kurfürst in Preufsen ein Ende durch ein Edikt vom Jahre 1685, welches die Tätigkeit des gesamten Heilpersonals einschliefslich Bader, Bruchärzte und Scharfrichter ordnete. Die neue Zeit aber beginnt mit der berühmten Medizinalordnung Friedrich Wilhelms I. vom Jahre 1725, welche die Grundlage der heutigen preufsischen Medizinalverfassung abgibt. Nach dieser mufste ein Chirurg einen Lehrbrief über sieben Jahre beibringen, als Feldscherer gedient und auf dem königlichen Theatrum anatomicum einen Operationskursus mitgemacht haben.

Den Badern sind gefährliche Kuren verboten und mufsten sie vom Collegium medicinale approbiert sein.

Gänzlich untersagt das Edikt allen Studierenden der Medizin, allen Predigern, Chymisten, Laboranten, Branntweinbrennern, Juden, Schäfern, Doctoribus bullatis, alten Weibern, Segensprechern alles innerliche und äufserliche Kurieren, Urinbesehen und so weiter. Den Scharfrichtern besonders wird ihre früher erschlichene Konzession hierzu kassiert. Dagegen mufs konstatiert werden, so peinlich das auch ist, dafs vieler Scharfrichter überflüssige Söhne — die Fron vererbte sich wie die Krone auf den Erstgeborenen — Ärzte, Chirurgen wurden. Der Sohn Hennings I., Scharfrichter von Hamburg, wurde zum Beispiel dort Medicinae Practicus und der Senat gestattete ihm ausdrücklich, auch seine Geschicklichkeit puncto artis chirurgiae von hiesigen Barbieren, Wundärzten und Badern unangefochten zu exerzieren. Auch sonst gibt es viele Beispiele, dafs Scharfrichter ihr Schwert wegwarfen und statt dessen zum chirurgischen Messer griffen. In Stadtprotokollen heifsen sie Schinderdoktor.

Diese Verhältnisse wiederholten sich ungefähr in derselben Weise nicht nur in Deutschland, sondern auch in den Nachbarländern. Am besten ist die Geschichte der Barbierchirurgen in England studiert. Ähnliches gilt für Frankreich, nur für Deutschland mufs erst die Standesgeschichte der Chirurgen geschrieben werden, da das unvergleichliche Werk Gurlts über die Geschichte der Chirurgie diesem Abschnitt kein gesondertes Interesse zuwendet.

Eine Vorausschickung der Entwickelung dieser Verhältnisse war zum Verständnisse der folgenden Bilder notwendig, denn die Erwartung, in diesem chirurgischen Kapitel künstlerische Darstellungen grofser, blutiger Eingriffe zu finden, erfüllt sich — Gott sei Dank — nicht. Vor solchen Mifsgriffen bewahrte das echt künstlerische Gefühl den Maler; dann hatte er und sein Publikum auch keine Gelegenheit, solche zu sehen, und es steht doch fest, dafs man im Bilde nur Bekanntes, Gewohntes gerne sieht und durch das Unerhörte, Ungesehene des Geschilderten die Freude am Kunstwerk selbst verliert. Mehr weniger künstlerische Darstellungen der grofsen Chirurgie

finden wir in den ärztlichen Lehrbüchern der damaligen Zeit, so in Gersdorfs Feldbuch der Wundarznei und anderen. Was aber die Maler fesselte, das war das Leben und Treiben in den Baderstuben, die Ausübung der kleinen Chirurgie in den Budiken der Barbierchirurgen, wo es meist lustig zuging und Dinge passierten, die jedermann kannte und erlebte.

Diese Sittenschilderungen, Studien aus dem kleinbürgerlichen Leben waren aber vornehmlich in Holland zu finden, jener von monarchisch-aristokratischen Stürmen umfluteten Insel freien bürgerlichen Lebens.

Bei dem Studium der antiken Medizin in ihren künstlerischen Erzeugnissen sind wir im wesentlichen auf Werke der Plastik angewiesen. Aus dem ganzen Charakter des Hellenenvolkes aber kann man schon a priori ihr Interesse an medizinischen Dingen vermuten und sind die homerischen Gesänge der deutlichste Beweis hiefür. Die breiten Homerischen Schilderungen von Verwundungen und deren Heilungen waren beliebte Sujets für bildnerische Darstellungen, von denen einige Keramiken auf uns gekommen sind. Daremberg hat bereits 1865 vier solche Vasenbilder in seinem Buche »La Medecine dans Homère« beschrieben. — Die Wundbehandlungskunst ist bei Homer ein Gemeingut vieler Helden und Schlachtenführer. Allen voran aber besafsen diese hohe Kenntnis des Asklepios Söhne Machaon und Podaleirios, von denen namentlich Machaon der bekanntere ist. Als dieser selbst den dreischneidigen Pfeil in die rechte Schulter erhielt, fuhr ihn Nestor mit stampfenden Rossen zu den Schiffen, damit er den Feinden nicht in die Hände fiel:

»Denn ein heilender Mann ist wert wie viele zu achten,
Welcher die Pfeile ausschneidet, und auflegt lindernden Balsam.«
(Ilias 9, Vers 514.)

Auch Patroklos war nicht nur der berühmte Held des Schwertes, sondern verstand sich auch auf das Messer:

Eurypylos zu Patroklos:
»Aber errette du mich, zum dunkelen Schiffe mich führend,
Schneid aus dem Schenkel den Pfeil und rein mit laulichem Wasser
Spüle das schwärzliche Blut; auch lege mir lindernde Würz' auf,
Heilsame, welche du selbst von Achilleus, sagt man, gelernet,
Ihm, den Chairon gelehrt, der gerechteste aller Kentauren.«

Eine ähnliche Szene, wie sie übrigens im Homer selbst nicht vorkommt, besitzt das Antiquarium des Berliner Museums, in der Schale des Sosias. Wir sehen auf der aus dem fünften Jahrhundert vor Christi Geburt stammenden Schale zwei mit Achilleus und Patroklos bezeichnete Helden in voller Rüstung; der erste verbindet nun den Arm des Freundes und legt kunstgerechte Achtertouren



Berliner Antiquarium.

Fig. 105. Schale des Sosias, etwa 500 v. Chr.
Achilleus verbindet Patroklos.

mit einer weifsen Binde um dessen Arm. Schon der früheste Beschreiber dieses Gräberfundes, der Herzog von Luynes (Annali del Instit. di corresp. archeol. II, 1830), konstatiert, dafs Achill die zweiköpfige Binde verwendet und dafs die Touren im modernen Sinne kunstgerecht liegen. Eine Verwundung selbst ist nicht zu sehen, und man könnte, da eine solche Szene auch bei Homer nicht vorkommt, an die eben zitierte Stelle denkend, vermuten, dafs der Künstler die Unterweisung des Patroklos in der ärztlichen Kunst durch Achilleus

habe darstellen wollen, wenn nicht die ganze Haltung des Patroklos doch für eine Verwundung spräche. Sein linker Fufs stemmt sich wie im Schmerze auf, der helmlose Kopf wendet sich ab, damit der Freund seinen Schmerzensausdruck nicht sieht; diesen letzten hat der Künstler durch die Sichtbarkeit der weifsen Zähne angedeutet. Am Boden liegt der Pfeil, der offenbar eben erst der Wunde entrissen ist. Eine zweite derartige Schale ähnlichen Inhaltes befindet sich an derselben Stelle. Es sei noch darauf aufmerksam gemacht, dafs der zu Hippokrates' Zeiten in hoher Blüte stehende Asklepioskultus bei Homer noch keine Erwähnung gefunden hat. Der in der Ilias noch als thessalischer König vorkommende Vater von Machaon galt bald als Sohn des Apollon und allerorten wurden ihm Tempel gebaut. In diesen opferte man dem Gotte die verschiedensten Tiere, mit Vorliebe den Hahn, während die Ziege, die den Asklepios gesäugt hatte, dem Gotte nicht genehm war. Mit diesen Priestern der Asklepiostempel dürfen aber die sich Asklepiaden nennenden Ärzte, Jünger des Äskulap, nicht verwechselt werden; ja es bestand sogar ein ausgesprochener Gegensatz zwischen beiden. Die Priester des Asklepios, dessen Attribute Schlange, Eule und Hund waren, als Symbole der Weisheit und der Verjüngung, standen bei den Gebildeten im Geruche des Kurpfuschertums, und schon Aristophanes konnte sich über sie in seinen Komödien lustig machen.

Befruchteten so die Homerischen Schlachtgesänge das künstlerische Empfinden ihrer Zeit, so sehen wir, dafs auch Jahrhunderte nachher noch der Trojanische Krieg und sein erweiterter Sagenstoff aktuelles Interesse hat und sozusagen Gemeingut der Gebildeten geworden ist. Das beste Zeugnis hiefür liefert eine pompejanische Freske aus dem Triklinium eines Hauses bei den Thermen des Stabies, jetzt im Museum nationale in Neapel. Dieses Gemälde hat insofern historisches Interesse, als es wohl das älteste Kunstwerk gröfseren Stiles ist, auf dem ein operativer Eingriff veranschaulicht wird. Es sei daran erinnert, dafs achtundneunzig Jahre nach dem Tode Vergils, des Dichters des Äneas, Pompeji zerstört wurde und durch dieses Naturereignis uns diefse grofse Illustration zu den

Vergilschen Versen erhalten wurde. Die Freske selbst (Figur 106) stellt eine Szene aus den letzten Entscheidungskämpfen der Trojaner und Latiner dar. Äneas ist durch einen Pfeil von unbekannter Hand



Fig. 106. Äneas und Japyx. Pompejanische Freske.

in den Oberschenkel schwer verwundet und mit mühsam wechselndem Schritt ins Lager zurückgeführt.

> »Schmerzvoll tobt er und ringt am gebrochenen Rohr,
> Das Geschofs sich auszureifsen, und er verlangt,
> Dafs mit dem Schwert die Wunde man aufschneide, und bis zum Innern
> Ganz nachgrabe dem Pfeil und zurück ihn send' in die Feldschlacht.«

In dieser Situation erscheint nun der alte Arzt Japyx, von dem Vergil nach Homerischer Weise die einleitend bereits zitierten Verse sagt. Und nun steht da Äneas, auf die lange Lanze gestützt und auf Julus, den weinenden Sohn. Der alte Arzt, nach päonischer Art

in ein hinten geschlossenes Gewand gekleidet, versucht vergeblich mit seiner heilenden Hand und Phöbus' gewaltigen Kräutern sein Glück:

> Umsonst an dem spitzigen Pfeile
> Rüttelt er oft und fasset mit kneipender Zange das Eisen.
> (Prensat tenaci forcipe ferrum.)

In diesem hochdramatischen Moment, als ringsherum die Feinde schon im Vorgefühl eines Sieges das Lager hart bestürmen, erscheint dem Sohne und auch dem Arzte als Helferin Venus; und diesen Moment hat der Künstler auf seinem Gemälde festgehalten. Die helfende Mutter pflückte selbst vom Berge Ida das rettende Kraut (Dictamnus), und giefst die Panacea in des Arztes Wundwasser. Das hilft! Die Blutung steht, die Schmerzen schwinden und das Geschofs gleitet zwanglos aus der Wunde. Geschah dies alles durch göttliche Kraft, so verleugnet sich jetzt in Japyx nicht der alte Praktiker: »Waffen, gebt schnell Waffen dem Manne!« sind Japyx' erste suggerierende Worte, was in unser modernes Deutsch übersetzt ungefähr so lautet: So, nun sind Sie wieder völlig arbeitsfähig! Wir haben also in der pompejanischen Freske keine selbstempfundene Schöpfung vor uns, sondern gewissermafsen eine Illustration zu einem bekannten Gedicht, müssen aber zugeben, dafs der Maler den dramatischsten Augenblick sich glücklich gewählt und diesen ziemlich künstlerisch gestaltet hat.

Bevor wir nun zur Schilderung und Wiedergabe der Vorgänge in den Badstuben kommen, müssen wir uns zunächst etwas mit den kleinen chirurgischen Eingriffen beschäftigen, die zu den regelmäfsigen Funktionen der Barbierchirurgen innerhalb und aufserhalb der Badstuben gehörten. Es setzte sich diese ganze kleinchirurgische Kunst zusammen aus der dreifachen Tätigkeit des Klistierens, Schröpfens und Aderlassens. Das unpoetischste aller Instrumente und der unästhetischste aller Eingriffe, die posteriore Nachhilfe, hat, man sollte das kaum glauben, doch vielfach den Künstler als Sujet gereizt. Dafs es hiebei weniger auf rein künstlerisches Wollen ankam, liegt auf der Hand, namentlich wenn man sieht, dafs meist ältere französische Autoren den

Eingriff illustrieren. Auf dem uns bereits bekannten Bilde Jan Steens entschliefst sich offenbar der Doktor unschwer zu dieser operativen Leistung. Der bekannte französische Sitten- und Kostümzeichner Abraham Bosse hat uns einen Kupferstich hinterlassen, auf dem er dem in damaliger Zeit wichtigsten Instrumente ein Denkmal setzt. Die Klistierspritze verdanken wir dem berühmten arabischen Arzte Avicenna (starb 1037), und Gatenaria, Professor in Pavia, scheint sich um die Popularisierung dieses Instrumentes verdient gemacht zu haben. Er gibt in seinem Werke eine Abbildung desselben mit folgender Beschreibung: Haec est forma clysteris, quam non intelligunt multi et quam describit Avicenna etc. (Dieses ist die Form der Klistierspritze, welche die wenigsten kennen und welche Avicenna beschreibt.) Dafs vorher statt der Klistierspritze der Einlauf in Knieellenbogenlage, die übrigens auch in unseren Tagen neu erfunden wurde, vorgenommen wurde, lehrt uns die Miniatur des vierzehnten Jahrhunderts (siehe Figur 107).



Fig. 107.

Aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert existieren obszöne Flugblätter, auf denen Weiber mit grofsen Brillen abgebildet sind, wie sie beim Scheine einer Stalllaterne diesen Eingriff ausüben. Die Geschichte des Klistieres selbst aber verläuft nach den alten Schriftstellern in die graue Vorzeit. Die Menschen lernten den Gebrauch der Sage nach von dem ägyptischen Weisheitsvogel, dem heiligen Ibis, von dem berichtet wird, dafs er sich selbst klistierte. Der zweite kleinchirurgische Handgriff war das Schröpfen, welches meist blutig in den Baderstuben ausgeübt wurde.

Das Baderwesen nahm im mittelalterlichen Volksleben einen so breiten Raum ein, dafs es beinahe selbstverständlich ist, dafs diese im Verhältnis zur Neuzeit weitverbreitete Volkssitte ihren malerischen Ausdruck gefunden hat, umsomehr, als dies Motiv den Maler durch

die Wiedergabe nackter Körper reizen mufste. So sehen wir denn auch auf vielen Gemälden des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts Badeszenen geschildert; und wenn wir der Wahrheitstreue dieser mit dem Pinsel geschriebenen Chroniken trauen dürfen, so



Fig. 108. Frauenbad. Von Hans Sebald Beham.

wurde trotz des moralischen Tiefstandes jener Zeiten der Anblick eines nackten Körpers als nichts Unmoralisches empfunden und entbehrte des sinnlichen Reizes, der heutzutage in der Enthüllung liegt. Auf Darstellungen von Kirmessen und öffentlichen Lustbarkeiten sehen wir in einer Ecke Männer und Frauen ein Bad nehmen in einem Bache oder in gemauerten Bassins, ohne dafs Umstehende



Hanfstaengl phot. *Kassel.*

Fig. 109. Badstube. Von Cornelis van Holstein (1651).

gaffen. In dieser Beziehung war jedenfalls die alte Zeit sittlicher. Neben diesen Bädern unter freiem Himmel, den Quell- und Wildbädern, finden wir nun aber auch eine ungemein verbreitete Verwendung der Warm- und Schwitzbäder. Wir sehen aus den Gemälden und vielen Holzschnitten und Kupfern, wie sich das Leben in den Bädern unter freiem Himmel meist recht gemütlich und lustig gestaltete. Neben den Badenden steht meist ein Fiedelmann oder ein Bläser, und im Bade wird gegessen und getrunken. Am bekanntesten von diesen Darstellungen ist Dürers Holzschnitt »Das Männerbad«, welches für eine ganze Reihe ähnlicher Darstellungen mafsgebend geworden ist. Vom medizinischen Standpunkt interessanter sind die zeitgenössischen Schilderungen der Badstuben. Aus diesen geht hervor, dafs es im wesentlichen Schwitzbäder waren, die genommen wurden, keine Wannenbäder, und dafs die grofsen Kachelöfen nur trockene Hitze lieferten; Dampfbäder wurden durch Übergiefsen der glühenden Steine mit Wasser erzielt. Diese Schwitzbäder galten als glänzendes Präservativmittel gegen den Aussatz und erreichten ihre höchste Blüte, bis das massenhafte Auftreten der Lustseuche ihre Weiterentwickelung verhinderte. Durch die Kontagion und durch die Unzucht, die sich bald in diesen Badstuben entwickelte, wurden sie selbst bald zu den verrufensten Ansteckungszentren für die Syphilis. Schon frühzeitig wurde die Weiterverbreitung der Lustseuche durch die Bader erkannt. Schon 1496 verbot der Nürnberger Rat allen Badern bei einer Pön von zehn Gulden, die Eisen und Messer, die sie bei einem kranken Menschen benutzt hatten, in einer Badstube weiter zu verwenden. Hans Sebald Beham, der genialste und flotteste Miniaturist seiner Zeit und wohl bedeutendster Schüler Albrecht Dürers, hat uns einige Badszenen hinterlassen, die zum Teil zu obszön sind, um reproduziert zu werden. Das bekannteste ist sein Frauenbad. Neun Frauen, junge und alte, sitzen auf Holzbänken, im Hintergrunde sieht man den grofsen Kachelofen und am Boden stehen kleine Wasserkübel. Wir sehen nun auf dem Bilde, wie ein Bader eine Frau am Arme schröpft. Er benutzt dazu eine kleine spitze Lampe, die die Form einer alten römischen hat. Genau wie heut-

zutage wurde auch damals die Schwitzkur befördert durch das Schlagen der Haut mit Laubruten, und sehen wir diesen Vorgang auf einer kleinen Miniatur desselben Malers (Figur 110) geschildert.

Dasselbe Bild, gewissermafsen eine mittelalterliehe Badstube erster Klasse, malte uns ganz in Rubensscher Manier Kornelius Holstein (1651). Das Gemälde befindet sich in Kassel (Figur 109).

Wir sehen auf demselben ein Durcheinander von badenden respektive schwitzenden Männern und Weibern, bedient von Badern. Einige sitzen und stehen auf einem von durchbrochener Holzbekleidung bedeckten Schwitzofen. Im Hintergrunde befindet sich der grofse Kachelofen. Den Frauen wird Pedicure gemacht, sie werden frottiert und massiert. Dies farbenprächtige Gemälde ist eine vorzügliche Schilderung des damaligen Sittenlebens, da der Maler ohne jegliche Hintergedanken, rein von der Schönheit der malerischen Aufgabe gefesselt, diese Szenen dem Leben entnommen hat.



Fig. 110. Schwitzbad.
Von Hans Sebald Beham.

Das Schröpfen, ein zu allen Zeiten und bei allen Völkern beliebtes Volksmittel, welches zuerst durch Schröpfhörner, später durch Schröpfköpfe aus Glas oder Metall ausgeführt wurde, war natürlich nicht auf die Badstuben allein beschränkt, und schon frühzeitig erwuchsen den Badern in der Handhabung dieses Mittels weibliche Konkurrenten. Ein solches Schröpfweib führt uns das Gemälde des uns schon bekannten Quirin Brekelenkam in meisterhafter Weise vor. Wir sehen wieder einmal in ein holländisches Interieur und können wieder den Meister bewundern; die würdige Dame scheint Reifsen zu haben und hat sich die »Kopster« kommen lassen. Die Schröpfköpfe liegen im warmen Wasser, das Licht steht erhöht auf dem Wärmebänkchen, so dafs die Frau mit einer Handbewegung das Glas

über die Kerze stülpen kann. Damit das Kleid nicht beschmutzt wird, hat die Frau vorsorglich ihr Tuch über den Schofs gebreitet (Figur 111).

Ein humoristisches Blatt des Cornelis Dusart (1695) behandelt denselben Gegenstand. Zwei Weiber stehen einer Mitbürgerin bei. Die eine schröpft sie am Fufs, und wenn es nichts nützt, so hat die andere die Spritze in Bereitschaft, und es sei noch ausdrücklich bemerkt, dafs damals auch Weiber zur Ader liefsen (Figur 112).

Lernten die Menschen die Kunst des Klistierens vom heiligen Ibis, so stammt der Aderlafs vom — Nilpferd. Nach Plinius soll dies Tier, wenn es Kongestionen hat, sich selbst eine Ader am Bein öffnen; jedenfalls steht die Theorie des Aderlasses und seine Technik schon seit Hippokrates fest, der schon seine Hauptstellen, die Schnürbinde oberhalb des Einstiches und den Kompressivverband, beschreibt; und schon der Talmud empfiehlt Schonung nach demselben. Souveränes Heilmittel wurde er aber erst durch die Empfehlung der Mönche, die ihn als Heilmittel gegen Krankheiten und als Schutzmittel in gesunden Tagen anordneten. Die Barbiere hatten von den Clerici die kleine Chirurgie gelernt und mufsten als Gegendienste die Tonsur und den Aderlafs leisten. Da man den letzteren minuere (sanguinem) nannte, so hiefsen die Barbiere auch Rasores et Minutores. Nach den Gesundheitsregeln der Schule von Salerno sollte der Aderlafs nur an bestimmten Tagen vollzogen werden, und in jenen Tagen besafs beinahe jedes Bäuerlein seinen Aderlafskalender. In einem Aderlafsbuch vom Jahre 1599 heifst es: »Es pflegte der hocherleuchtete Mann Philippus Melanchton oft und vielmals seinen Zuhörern zu sagen: Wir Teutschen fressen und sauffen uns arm und krank in die Helle. Wenn man also toll und voll mit seltsamer Speise durch einander vermischt den Leib bis oben angefüllet, und auf den Morgen der Kopf schwer wird, Druckung umb die Brust und andere Zufälle sich zutragen, alsdann lasset man zur Ader und saufet wieder, dafs 's kracht« (H. Peters, Arzt- und Heilkunst in der deutschen Vergangenheit). So flossen damals friedlich Hektoliter von Blut und auch über dieses selbst wurden Bestimmungen getroffen.



Haag.

Fig. 111. Das Schröpfweib.
Von Quirin Brekelenkam.

Bei hoher Strafe durften in Holland Leute, die zur Ader liefsen, keine Schweine halten, und in manchen Städten gab es bestimmte Aderlafsbrunnen (bloed-put), in die das Blut innerhalb vierundzwanzig Stunden gegossen werden mufste.

Künstlerische Darstellungen des Aderlasses aus jener Zeit der Hochflut gibt es eine ganze Reihe. Ein oft gemalter Gegenstand,



Fig. 112.

»Der Tod des Seneca«, gab dazu häufige Gelegenheit. Die berühmteste dieser Darstellungen verdanken wir Peter Paul Rubens (Münchener Pinakothek). Der Philosoph, nach Cicero der gröfste römische

Schriftsteller und zunächst Neros Lehrer und Günstling, fiel bei demselben in Ungnade, und des Kaisers Schergen brachten ihm die



Fig. 113. Der Tod des Seneca.

Von Peter Paul Rubens.

Todeserklärung. Nach römischer Sitte suchte er denselben durch Öffnen der Adern herbeizuführen, aber seine bereits verkalkten Ge-

fäfse verhinderten eine rasche Verblutung, so dafs der Greis in einen Kessel mit heifsem Wasser trat. Und der grofse Mann, der ein Buch geschrieben hatte über die Seelenruhe, verleugnete in letzter Stunde seine Lebensauffassung nicht. Verblutend diktiert er seinem Schüler



Louvre.

Fig. 114. Antike Bronze.
Modell zu Fig. 113.

die Visionen des langsamen Todes. Diesen Beweis menschlicher Gröfse haben viele Maler zum Vorwurf genommen. So steht ein Gemälde dieses Inhaltes im Berliner Magazin, ein Kolossalgemälde im Empfangszimmer des Madrider Schlosses, aber das berühmteste ist das erwähnte von Rubens. Der Arzt hält noch in der Hand das Messer, mit dem er eben nach Anlage einer Schnürbinde eine Armvene geöffnet hat, und das Blut spritzt ins Becken. Interessant ist

nun, dafs Rubens als Modell sowohl der ganzen Pose als auch namentlich der starken Gefäfsentwickelung eine klassische Bronze (jetzt im Louvre) benutzt hat (Figur 114).

Abraham Bosse (1610 bis 1678) hat auf den bereits erwähnten Kupfern uns auch eine Schilderung eines Aderlasses im Geschmack jener Zeit hinterlassen. Der elegante Doktor legt gerade der vor-



Fig. 115. Der Aderlafs. Von Abraham Bosse.

nehmen Dame die Schnürbinde an und sein Assistent ist mit den Instrumenten beschäftigt. Alles auf dem Bilde ist schwülstig und frisiert und namentlich auch die Verse, die die schon oft gelassene Dame hersagt:

»Que la phlebotomie espure les esprits
Et descharge le sang de grande pourriture,
O Dieux la douce mam lagreable picqure
Le souvenire men faiet revenir le subriz.«

Wir werden nicht fehlgehen, wenn wir annehmen, dafs die Barbierstuben auswärts kenntlich waren durch Heraushängen des

Barbierstockes und der Schüsseln, und sicher war auch der Schild bemalt mit bezüglichen Gegenständen — Aderlafsbinden, Schröpfköpfen, Blutegeln —, wie dies vielfach noch im Orient, in Spanien und anderen Ländern Sitte ist.

Sieht man nun einmal hinein in die Stätten, in denen die kleine Chirurgie betrieben wurde, so bekommt man in seinem antiseptisch geschulten Gewissen einen grofsen Schreck. Nicht nur, dafs jede Andeutung von irgendwelchen hygienischen Einrichtungen fehlt, wir vermissen auch doppelt in einem Lande wie Holland jede Spur von Sauberkeit und Ordnung. Die Übereinstimmung der verschiedenen Maler ist in diesem Punkte zu grofs, als dafs man an eine Übertreibung derselben denken könnte. Es wiederholt sich mit geringen Abänderungen stets dasselbe Bild: im Vordergrunde der Szenen wird vom Meister operiert, hinten rasiert der Geselle oder bereitet Pflaster und Medikamente. Um diese Mittelpunkte herum kreist ein Tohuwabohu von Salbentöpfen, Instrumenten, irdenen und gläsernen Behältern aller Art, Besen, Totenköpfen, Guitarren, Öfen, Trinkkrügen, Glühtöpfen für die Kauterisation, Rasier- und Waschbecken. An den Wänden hängen rahmenlose Bilder mit Fratzen oder obszönen Szenen, neben dem Rasierzeug eine Laute und daneben ödet sich eine Eule auf ihrer Stange, die so angebracht ist, dafs der Vogel der Nacht unbedingt in direkte Beziehung treten mufs zu den Töpfen mit Salbe und Wundwasser.

Fehlt die Eule, so finden wir Hunde in dem Raum oder sogar Affen, und von den Decken hängen regelmäfsig getrocknete Fische oder ausgestopfte seltene Tiere. Diesem Chaos angemessen sehen die Barbierchirurgen aus. Die Galgengesichter stecken in phantastischen Kopfbekleidungen und ihr Anzug ist so auffallend wie abgetragen. Die Meisterschaft in der Darstellung solchen Interieurs besitzt unstreitig Adriaen Brower, während die Unordnung der Teniersschen Stuben meist eine künstlich angeordnete zu sein scheint, und sich selbst die einzelnen Modellgegenstände, Gefäfse und Kupferschalen und Öfen immer wiederholen.

Die Operationen selbst bieten als solche nur geringes Interesse.



Prado, Madrid.

Fig. 116. Kopfoperation. Von Teniers dem Jüngeren.

Es kam dem Maler auch weniger darauf an, irgend einen operativen Eingriff zu schildern, sondern das Problem, welches er lösen wollte, war der Kontrast zwischen dem jammernden Patienten und dem



Frankfurt.

Fig. 117. Rückenoperation.
Von Adriaen Brower.

stoischen Gleichmut des Operateurs. Am meisten kommt das bei den Kopfoperationen zum Ausdruck, wo die beiden Köpfe mit dem verschiedenen Ausdruck dicht nebeneinander placiert sind, so zum Beispiel auf dem Teniersschen Gemälde im Prado (Figur 116). Der Patient sitzt auf einem Bänkchen in der Stube des Dorfchirurgen. Wir müssen noch nachtragen, dafs das Meublement derselben zwar

sehr einfach ist, dafs wir aber auf keinem der Gemälde ein Bett sehen, als Beweis dafür, dafs die geschilderten Räume ausschliefslich dem Beruf dienten. Die Stühle sind meistenteils Fässer, aus denen



Wien.

Fig. 118. Operation am Arm.
Von Adriaen Brower.

ein Stück herausgebrochen ist. Der Patient schneidet jedesmal eine scheufsliche Grimasse, aber offenbar hat er dazu die Berechtigung, da die Öffnung des Abszesses weh tut. Es lindert auch kaum die Pein, dafs das Eheweib sich für den Eingriff sehr lebhaft interessiert. Ähnliche Verhältnisse sehen wir auf dem Bilde von Franz Mieris im eigenen Besitz, von dem ein Schabekunstblatt existiert.



Berlin, eigener Besitz.

Fig. 119. Kopfoperation.
Von Franz van Mieris.

Ein altes Männchen der besseren Bürgerklasse ist zu einem Chirurgen gekommen, um sich eine kleine Geschwulst am Kopf entfernen zu lassen. Dieser hat sein Besteck auf das Fenstersims gelegt und macht ihm so aus dem Handgelenk den Einstich. Der Patient kneift vor Schmerz die Hand zusammen. Im Hintergrunde



Mannheim.

Fig. 120. Kopfoperation.
Von Malo?

reinigt eine sauber angezogene Dienerin die gebrauchten Gerätschaften (Figur 119).

Ein ganz ähnliches Sujet sehen wir in der Galerie zu Mannheim. Die gleiche Komposition, der Chirurg in Kleidung und Haltung derselbe,

nur dafs hier eine Frau operiert wird. Der angebliche Maler heifst Malo, der sich offenbar an das Gemälde von Mieris angelehnt hat (Figur 120).



Louvre.

Fig. 121. Rückenoperation.
Von Adriaen Brower.

Ein hervorragendes Pendant einer Operation am Rücken und einer am Arm besitzt das Städelsche Institut in Frankfurt (Figur 117 und 118). Auf beiden Gemälden erreicht der Meister durch einfachste Mittel die höchste Wirkung. Ob es bei dem Eingriff am Arm sich um einen Aderlafs handelt oder um »Flicken« nach einer

lustigen Rauferei und Schlägerei, ist im Grunde ganz gleichgültig. Ich weifs nicht, ist der Operierte glänzender charakterisiert oder der die kniffliche Operation ausübende und den Mund zusammenpressende Bader. Die Pose des Bildes hat Schule gemacht; wir finden



Bruckmann phot. *Karlsruhe.*

Fig. 122. Schulteroperation.
Von C. Saftleeven (1612 bis 1682).

diese Gruppe in beinahe derselben Komposition auf manchen anderen Gemälden aus dieser Schule.

Auf einem angeblich von Brauer flüchtig hingeworfenen Bilde der Galerie Schwerin sehen wir das Glüheisen in Tätigkeit treten. Dasselbe wird von einem bebrillten alten Weibe im Ofen geglüht. Eine ähnliche Darstellung ist mir noch aus einer Privatgalerie bekannt,

wo auf einem der italienischen Schule angehörenden Bilde ein alter Arzt in den Arm einer Patientin ein Glüheisen versenkt. Der abstofsende verzerrte Gesichtsausdruck dieses Weibes läfst erst den Wert der holländischen Kleinmalereien richtig würdigen. Im Louvre hängt noch ein Brauersches Gemälde, bei welchem der Mittelpunkt das schmerzlich verzerrte Gesicht des Operierten bildet. Alles andere ist in ein Dunkel gehüllt und sehen wir nur bei näherem Betrachten, dafs ein Arzt hinter dem an einen Stuhl Angebundenen steht und ihm bereits einen tiefen Einschnitt am Rücken gemacht hat (Figur 121).

Ähnliche Darstellungen von problematischer Herkunft gibt es noch eine Reihe in Privatbesitz, die aber weder nach der künstlerischen noch nach der medizinischen Seite besondere Gesichtspunkte eröffnen. Wir wollen noch kurz des Gemäldes von Saftleeven erwähnen, auf dem dieser Meister zunächst seine typische Scheune mit Ziegen gemalt hat, und in die rechte Ecke setzte er eine uns interessierende Szene. Ein wie etwa ein Feldscherer angezogener Chirurg operiert einen Mann am Arm. Am Nebentisch wird gezecht, die Frau jammert und der Sohn, der kein Blut sehen kann, wird seekrank (Figur 122).

Der Vollständigkeit wegen wollen wir noch ein Bild des späten Dietrich aus der Sammlung Schwerin erwähnen. Es betrifft das minderwertige, in holländischer Manier gemalte Bildnis eines Okulisten, die eine besondere, oftmals privilegierte Spezialität der fahrenden Ärzte ausmachten (Figur 123), wie er einem Bäuerlein den Star sticht.

Wenn wir nun in der ziemlich gezwungenen Schilderung der örtlichen kleinchirurgischen Eingriffe fortfahren, so war ein hundertmal gemaltes Lieblingsthema der holländischen Kleinmaler die Pedikure. Es mufste offenbar diese Pose und Situation dem Geschmack des Publikums entsprochen haben.

Auf der diesjährigen Grofsen Berliner Kunstausstellung ist derselbe Gegenstand zum Erstaunen des Publikums gemalt. Unwillkürlich drängt dieses Gemälde zu einem Vergleich zwischen der modernen Auffassung und der alten typischen Wiedergabe der nieder-

ländischen Genremaler. Der moderne Maler, der sich vielleicht schon zu den Realisten zählt durch die Wahl des Sujets einer Fufsoperation,



Schwerin.

Fig. 123. Okulist. Von C. W. E. Dietrich.

malt die Szene ungefähr so: Auf einem molligen Diwan, in hellseidene Kissen geschmiegt, ruht ein junges Weib. Das Batisthemdchen enthüllt mehr als es verschleiert. Zu ihren Füfsen kniet

ein Mann in schäbigem Rock und poliert ihr die Nägel. Zwischen beiden Personen besteht keine persönliche Beziehung, man könnte



Hanfstaengl phot. Kassel.

Fig. 124. Flandrische Barbier-Chirurgenstube. Von David Teniers.

den Fufsoperateur wegnehmen, dann stellte das Bild die »Tagesruhe eines Nachtfalters« dar, und das Bild wäre gerade so vollendet. Wenn die alten Holländer auf die Sinne wirken wollten, so malten sie

»Die Versuchung des heiligen Antonius« oder vielleicht »Die Entdeckung der Schwangerschaft der Callisto«, aber in jene, so vielfach von ihnen gemalten Fufsbehandlungen wufsten sie so viel Humor



Fig. 125. Fufsoperation. Von A. Brower.

und Persönlichkeit zu legen, dafs sie keine Anleihe bei der Galanterie zu machen brauchten; für sie war die Grimasse des gepeinigten Fufsbesitzers, das maliziöse Gesicht des Operateurs und der Zuschauer schon Vorwurf genug, und dabei freuten sie sich noch über die Verfänglichkeit der Situation, bei welcher sich der nicht ganz tadellose Fufs in der Nähe der Nase des Operateurs befand. Diese Dinge

veranschaulichen Gemälde wie das Teniersche aus Kassel (Figur 124), das Browersche aus Frankfurt (Figur 125), sowie eine Tafel, die offenbar aus der Ostadischen Schule stammt (Figur 126).

Die Charakterisierung der Patienten ist eine einfache, bald ist es ein Bäuerlein, das auf den Markt seinen Korb mit Eiern bringt



Eigener Besitz.

Fig. 126. Fufsoperation. Schule des Ostade.

(Figur 127, Hooremans, eigener Besitz), oder ein Landsknecht, oder ein Schmied, der von der Arbeit kommt (Figur 128, David Ryckaert, Berlin).

Die Operationen selbst, die an den Füfsen vorgenommen werden, sind allerdings auch etwas eingreifender als Färben und Polieren der Fufsnägel; manchmal ist es die Behandlung eines eingewachsenen Nagels, oftmals wird der Fufsrücken geschröpft, manchmal handelt

es sich um Auflegen oder Abziehen eines Pflasters, das im Hintergrunde vom Lehrling über einer Schale mit heifsem Wasser erwärmt wird.



Berlin, eigener Besitz.

Fig. 127. Pedicure.
Von Johann Hooremans (1685 bis 1759).

Wir wollen uns jetzt dem interessanten Kapitel der Vornahme von Schwindeloperationen durch herumfahrende Scharlatane zuwenden, einem Kapitel, welches in der Geschichte der Chirurgie noch sehr

wenig Beachtung gefunden hat, dessen Bedeutung aber für die Volkschirurgie schon aus der grofsen Anzahl einschlägiger Gemälde hervorgeht. Aus welcher Gesellschaftsklasse sich diese auf Märkten und Landstrafsen herumziehenden Schnittärzte rekrutieren, ersehen wir aus einer Abhandlung Ludwigs von Hörnigk (1638, Frankfurt). Unter das legitime Heilpersonal zählt er: »Hof-, Statt-, Feldt-, Hospital- und Pestmedici, Wundärzt, Barbierer, Feldtscherer, Oculisten, Bruch- und Steinschneider, Zuckerbäcker, Krämer und Bader, ferner die obriste, geschwohrene, Frawen, Hebeammen, Unter-Frawen und Krankenpfleger«. Zu den »betrieglichen und angemafsten« Ärzten zählt er: »Beutelschneider, Kristallseher, Dorfgeistliche, Einsiedler, Fallementierer, Gaukler, Harnpropheten, Juden, Kälberärzt, Landstreicher, Marcktschreyer, Nachrichter, Ofenschwärmer, Pseudoparacelsisten, Quacksalber, Rattenfänger, Segensprecher, Teufelsbander, Waldheintzen (das heifst Wurzelgräber), Zigeuner und ähnliches Pack. Alle diese Leute wollen, wenn sie das Ihrige durch die Gurgel gejagt, verfressen, versoffen und verloffen haben, sich darnach an der Medicin wiederumb erhohlen dadurch, dafs sie Menschenfett, Murmeltierschmalz, Theriak, Mithridat, Quintessenzien, Niefswurtz, Siebenbaum und so weiter verkaufen. Und zu diesen Schwindelpanaceen kommen noch die schwindelhaften Operationen und Operateure.«

Schon Rhazes (850), der arabische Galen genannt, erwähnt in dem Kapitel »De impostoribus« ärztliche Schwindler, die aus den verschiedenen Körperhöhlen Fremdkörper herausschneiden und dadurch eine Krankheit heilen wollten. Während nun in der Literatur mehrfach Fälle bekannt sind von Unterschiebungen falscher Blasensteine, fand ich keine sicheren Notizen über das Vorkommen von Schwindeloperationen, die von reisenden Scharlatanen bei Leichtgläubigen vorgenommen wurden. Das einzige sichere Zeugnis dafür, dafs solche Eingriffe im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert wohl massenhaft vorkamen, bietet die zeitgenössische Malerei. Man könnte nun vermuten, dafs diese Operationen vornehmlich im westlichsten Europa vorkamen, wenn nicht das Zeugnis des Hans Sachs dagegen spräche. Aus der Zusammenstellung der stattlichen Reihe von ausschliefslich

holländisch-flämischen Gemälden, die sich zum Teil in Privatbesitz befinden, ergibt sich folgendes Gesamtbild: Meist fahrende und mit



Fig. 128. Beim Dorfbader. Von David Ryckaert.

Berlin, Altes Museum.

einem Privileg und gesiegelten Brief versehene Chirurgen aus der Bader- und Barbiergilde operierten in Offizinen oder auch auf der Landstrafse und auf dem Marktplatze allerlei Leiden, die wohl vor-

nehmlich nervösen Ursprungs waren, und heilten sie dadurch, dafs sie meistens aus der Stirn-, oft auch aus der Halsgegend Fremdkörper entfernten. Sie machten einen Einschnitt und praktizierten in die Wunde einen Stein (Key), den ihnen ein Gehilfe zusteckte. Es wurde dieser Vorgang so volkstümlich, dafs er den Wert des Sprichwortes bekam, Beweis dafür, dafs auch manchmal Heilungen vielleicht auf dem Wege der Suggestion vorkamen. Die Malerei und die Poesie spielten später diese Dinge auf das Gebiet des Symbolischen, indem sie die tatsächlich oft vorgenommenen Operationen als bildlichen Ausdruck für erzieherische Besserungen oder die Selbstentwöhnung von menschlichen Gebrechen und Eigentümlichkeiten verwandten. Es ist natürlich, dafs im wesentlichen es die Aufgabe der Poesie wurde, den Stoff in den Rahmen eines Tendenzstückes einzuspannen, und so sehen wir auch, dafs Hans Sachs aus ihm einen tollen Fastnachtscherz gemacht hat: das Narrenschneiden. Doch auch die Malerei ging weiter und schuf aus dem burlesken Gegenstand moralische Bilderbogen im Geschmack der Zeit: Kupferstiche mit unterschriebenen epigrammatischen Randbemerkungen.

Der Fastnachtscherz »Das Narrenschneiden« von Hans Sachs vom Jahre 1557 beweist, dafs dem Autor und dessen Hörerkreis die Vornahme dieser Steinoperationen bekannt war. Ein Arzt mit seinem Knecht betritt eine Kneipe, zeigt zunächst seine Legitimation vor und fragt dann, ob Patienten da sind: »Frau oder Mann mit Husten oder Stein, faul Fleisch und Zipperlein, Sehnen oder Eifersucht, Zahnweh, Krampf oder fallende Sucht«, alle verspricht er zu heilen. Da meldet sich ein Kranker:

Weil stark geschwollen ist mein Leib,
Als wäre ich ein schwangeres Weib.

Nach vergeblichen Verordnungen spricht der Arzt:

Knecht, gib das Harnglas mir geschwinde,
Die Krankheit besser zu erkennen.
Soll ich das nicht ein Wunder nennen,
Der Mensch hier stecket voller Narren.
Mein Freund, da ist nicht lang zu harren,
Man mufs die Narren dir bald schneiden.

Bevor der Arzt nun das Messer in die Hand nimmt, spricht der Knecht:

> Gesell, wenn man dich schneiden soll,
> So mufst dem Arzte du voran
> Ergeben dich als toten Mann,
> Dieweil das Schneiden ist gefährlich.

Und nun schneidet der Arzt dem mit einem Handtuch festgehaltenen Patienten den Bauch auf und holt nach allerlei Versuchen mit einer grofsen Zange einen Narren nach dem andern aus dem Bauche heraus: Geiz, Hoffart, den Narren Neid, Unkeuschheit und viele andere. Der geheilte Patient zahlt seine Kur ganz nach modernem Rezept mit einer Empfehlung:

> Welch eine Meng' in dieser Stadt
> Weifs ich von armen und reichen Knaben,
> Die auch meine schwere Krankheit haben.
> Und selbst was ihnen doch gebricht,
> Nicht wissen und empfinden's nicht,
> Die will ich all zu euch bescheiden,
> Dafs sie die Narren sich lassen schneiden.

Scheinbar das älteste dieser Gemälde mit der Stirnsteinoperation ist die in Amsterdam befindliche Tafel des Hieronymus Bosch van Aken, des genialen Phantasten, der in der Erfindung grotesker Tiergestalten für die spätere Zeit tonangebend war. Auf einem sesselartigen Stuhl sitzt angebunden ein behäbiger Mann, der seinen Hut und Degen an den Boden gelegt hat. Hinter ihm steht auf kothurnähnlichem Schuh in seltsamem Gewand, halb Priester, halb Narr, ein glattrasierter Mann mit hängender Unterlippe und schneidet dem ganz vergnügt blickenden Patienten einen Stein aus der Stirn. Interessant ist die Zuschauergruppe, die den Tisch umsteht. Ein Pfaffe betrachtet in seiner Hohlhand einen Stein, den der Operateur soeben dem bärtigen Manne entfernt hat. Letzterer wird gerade von einem Gehilfen verbunden. Das Interesse der Umstehenden ist gut charakterisiert, und auch die Gattin guckt schämig durch die Finger. Noch zwei Dinge weisen auf die Satire: Der bereits verbundene Mann zeigt wie zufällig mit seinem Stock nach einer Eule, als

Illustration dafür, dafs man am hellen Tage nicht sehen will oder kann. Die offene Schranktür läfst einen Weinkrug erkennen als Andeutung dafür, dafs nach der Operation das Honorar vertrunken wird. Das



Fig. 129. »Das Schneiden von dem Key.«
Von Hieronymus Bosch van Aken (1470 bis 1530).

Bild ist umgeben von einem hübschen Rande mit phantastischen Tierbildern, unter denen man eine Maus bemerkt, die Zahnschmerzen hat, und darunter steht: »Das Schneiden von dem Key« (Figur 129).

Eine beinahe kopieähnliche Darstellung, noch burlesker, wenn auch als Bildwerk weniger fein, fand ich im Prado. Die ziemlich korrumpierte Tafel ist offenbar in Anlehnung an das Gemälde von



Prado.

Fig. 130. Art des Hieronymus Bosch.

Bosch gemalt. Die Anordnung ist dieselbe, nur fehlen die Eideshelfer, und die Gattin trägt zum guten Gelingen noch ein medizinisches Werk auf dem Kopf. Die Operation glückt eben nur, wenn das Eheweib sich nicht muckst und nicht mit dem Kopfe wackelt, und erinnert dieser Kniff an Bocaccios Fabel von der Verwandlung einer Bäuerin in eine Stute. Der Operateur trägt als Kopfbekleidung einen Weintrichter und am Gürtelhaken eine Weinkanne. Auch hier ist der Sinn des Bildes durch Schnörkelschrift vom Maler als Randabschlufs angegeben (Figur 130).

Das bedeutendste dieser Bilder stammt von der Hand Jan Steens und ist es bei der ganzen Richtung des Steenschen Humors nur wunderbar, dafs er diesen Gegenstand nicht noch häufiger zum Vorwurf genommen hat. Hatte er doch dabei die beste Gelegenheit, sich über menschliche Schwächen lustig zu machen. Jedenfalls ist dieses Bild als Titelvignette eines Buches über die Leichtgläubigkeit und die Dummheit der Menschen bestens zu empfehlen. Ein Bäuerlein ist auf einem Sessel angebunden und ein Scharlatan operiert denselben unter Assistenz einer Nonne, die das Idealgesicht einer alten Vettel hat. Der Operateur zieht dem sich sträubenden Patienten eine Unmasse Steine aus dem Halse und wirft sie in ein Gefäfs. Die Herkunft der Steine ist sonnenklar; ein Bursche reicht sie ihm ganz offenkundig unter dem gröfsten Vergnügen der durch das Fenster zusehenden Nachbarn. Der Patient ist der einzige auf dem ganzen Bilde, der an den Schwindel glaubt! Schmerz, das fliefsende Blut und die Aufregung tun das Ihrige, und mit Wahrscheinlichkeit wird der Tölpel durch den Eingriff geheilt (Figur 131).

Meist wird nun der Erfolg nicht zu lange vorgehalten haben, aber wenn die Wunde geheilt ist, war auch unser Operateur schon längst aufser Gesicht. Auf einer Landstrafse hat er sein Atelier aufgeschlagen, und so sehen wir ihn wieder auf dem Bilde von Brauer in dem Suermondt-Museum in Aachen. An der Hinterwand eines Hauses hängen als Trophäen exstirpierte Steine und andere Fremdkörper, und vor gaffendem Publikum ist der Chirurg gerade bei der Arbeit (Figur 135).

Die gleiche Darstellung, nur mit dem Unterschiede, dafs der Scharlatan hier eine Bühne aufgeschlagen hat, auf der er operiert



Rotterdam.

Fig. 131. Das Narrenschneiden.
Von Jan Steen.

unter grofsem Zulauf des Volkes, stammt von Jan Steen, und ist das Bild durch vielfache Stiche sehr bekannt geworden. Die ganze

Haltung des gläubigen Opfers ist beinahe identisch mit der des Rotterdamschen Gemäldes (Figur 132).



Fig. 132. Das Narrenschneiden. Von Jan Steen.

Amsterdam.

Eine Leinwand, welche offenbar derselben Kategorie angehört, beschrieb der Pinsel des Jan van Heemessen (1550, Harlem). Hier sehen

wir, wie auf offenem Marktplatz der Operateur seine Bude aufgeschlagen hat und unter Hilfe zweier schwesterhaft gekleideter Frauen einem Soldaten einen grofsen Stein mitten aus der Stirn herausschneidet. Dem bebrillten Operateur, der seinen Freibrief auf dem Tische liegen hat, macht offenbar die Operation keine technischen Schwierigkeiten. Neben ihm ringt die entsetzte Mutter die Hände.



Madrid.

Fig. 133. Die Steinoperation. Von Jan van Heemessen (1550).

In nicht besonders zartfühlender Weise hat der Maler gerade an ihr den Humor der Situation schildern wollen. Die an einer Schnur aufgehängten drei runden Körper kann man auch vor dem Original im dunklen Saale des Prado nicht sicher klassifizieren. Sind es blutstillende Schwämme oder sind es extrahierte Fremdkörper? Zur Charakterisierung des Gemäldes wäre das von grofser Wichtigkeit, da man vielleicht die Tafel auch zu den Darstellungen seriöser Operationen zählen könnte (Figur 133).

Das drastischste Werk dieser Richtung mit der gröfsten Betonung der humoristischen Seite stammt von Franz Hals dem Jüngeren. Es



Rotterdam.

Fig. 134. Das Narrenschneiden.
Von Franz Hals dem Jüngeren.

hängt in Rotterdam dicht neben dem Jan Steenschen. Der Operateur mit dem Gesichte eines Beckmesser trägt vorn auf der Stirn sein Privileg, und an der Wand hängt Brief und Siegel. So mufs die



Aachen.

Fig. 135. Der fahrende Schnittarzt. Von Adriaen Brower.

Operation glücken. Der Patient brüllt so, dafs man seine hintersten Backenzähne sehen kann. Den Vordergrund nimmt ein Negerknabe ein, der in einem silbernen Becken die herausgenommenen Steine auffängt. Auf blauem Tischtuch liegen eine Reihe von Instrumenten, namentlich das Stilet mit Elfenbeingriff hebt sich wirkungsvoll vom Grunde ab (Figur 134).

Die Geschichte dieser interessanten Operationen wird nun noch weiter illustriert durch eine Reihe von Kupferstichen, denen scharf gewürzte Verse beigegeben sind. Zunächst wollen wir einen Holzschnitt von Weydmans erwähnen, einmal weil er die einzige mir bekannt gewordene Steinoperation an einem Weibe wiedergibt, anderseits weil die Darstellung noch vollkommen mit den beschriebenen Gemälden der Art korrespondiert (Figur 136). Die meisten der übrigen Stiche aber gehen nun weiter und spielen mehr auf das Gebiet der moralischen Schlufsfolgerung hinüber, indem den Künstlern ungefähr das vorschwebte, was Hans Sachs in seinem Fastnachtsspiel zum Ausdruck brachte. Der Begriff des Steyn- oder Keyschneidens bei Verdrehten und Absonderlichen war eben im Volksbewufstsein schon zum Sprichwort geworden, wie man zum Beispiel heute auch im übertragenen Sinn vom Stechen des Stars spricht. Die vorhandenen Stiche gehen zum Teil auf den Pieter Breughel zurück, respektive sind Modifikationen seines Bildes vom Steinschneidemeister Doyen von Ronse, bei dem eine ganze Klinik von derartigen Operierten zu sehen ist; auf Sesseln sitzen sie angebunden und werden vom Meister oder seinen Gesellen operiert. Unter einem solchen Bilderbogen stehen die Worte: »Nil opus Anticyras abeas hic



Fig. 136. Holzschnitt von Weydmans.

tollitur oestrum«. Das heifst nun zunächst den Teufel mit Beelzebub austreiben; oder kann man annehmen, dafs die alten Holländer bessere Klassiker waren wie wir? Also: Es ist nicht nötig, dafs du erst nach Anticyrus gehst, man kann dir hier schon deinen Wespenstich heilen. Anticyrus ist eine nach dem Arzte des Herkules genannte Stadt, in der viel Helleborus wächst, ein Kraut, mit dem jener den Herkules von einer nervösen fallenden Krankheit befreite. Oestrus ist die Schafbremse, die die Drehkrankheit hervorruft. Karolus Allaerdt hat nun die Konsequenz am weitesten gezogen, indem er den alten Breughelschen Bildern noch eigene Dessins mitgibt und erläuternde Verse zufügt. Er hat den Operierten, die auf vier Sesseln sitzen, charakteristische Attribute mitgegeben, aus denen erkennbar ist, an was für einem Steinübel der Patient leidet. Da ist einer durch Weinkanne und Löffel als Fresser und Säufer geschildert, und darunter stehen die Worte: »Ach lieber Meister, mache deine Sache gut, dann trinken wir auch nach der Operation eins zusammen.« Den anderen plagt die Rauflust, den dritten die Rauchlust. Der erstere schlägt während der Operation dem Assistenten die Faust ins Auge und trägt an seiner Mütze und am Gürtelhaken blanke Messer. Der Tabakheld hat in allen Taschen rauchende Pfeifen stecken. Die anderen Beigaben der armen Opfer des Doyen sind zu obszön, als dafs man sie wiedergeben könnte. Einer sitzt da melancholisch und überlegt:

Man mufs so viele Schmerzen leiden,
Läfst man sich Gebrechen schneiden.
So ist's nicht fremd, dafs jung und alt
Am liebsten seinen Stein behalt.

Die Darstellung der Steine in den Körperhöhlen, die auch mit grofsen Zangen herausgeholt werden, übergehen wir, müssen nur noch die bezeichnende Moral mit ihrem frivolen Schlufsbilde anführen, die dahin zielt, dafs ein willensstarker und zielbewufster Mensch seine Steine auf normalem Wege los werden kann:

Ick sien wel die under Meesters Hande comt, moet veel lyden,
Darum kack ickse liever uyt, so hoeftmen niet to snyden.



Brogi phot. Florenz

Fig. 137. Der Scharlatan.
Von Franz van Mieris dem Jüngeren.

Mir liegt ein seltener Stich mit denselben Abbildungen vor, die H. Meige in der Nouvelle Iconographie de la Salpetrière 1900

beschrieben hat, aber die Sinnsprüche sind auf demselben verändert; dasselbe Lied mit anderer Melodie.

Den Schlufs dieser Reihe von Darstellungen mache ein hübsches Bildchen von Franz van Mieris dem Jüngeren aus Florenz, auf dem wir solchen Scharlatan sehen, wie er Gimpel fängt. Er hat seine Siegestrophäen ausgepackt. In einem Glas stehen abgetriebene Parasiten und an der Wand hängt eine Galerie von herausgeschnittenen Fremdkörpern, bei jedem die zugehörige Krankengeschichte. Ob solche Reklame in unseren Tagen ihre Wirkung verfehlen würde? (Figur 137.) Und dazu kamen damals noch die Reklamezettel, die von einem hanswurstähnlichen Gehilfen verteilt wurden.

Was steht nun auf den Zetteln, die wir so vielmals auf diesen Bildern an Pfählen angeschlagen finden? Zwei solcher Marktschreyerzeddel aus Leipzig vom Jahre 1470 wollen wir hier wiedergeben. Der erste beruft sich in prahlerischem und wahrscheinlich auch aufschneiderischem Tenor auf königliche Protektion.

De Cyrurgico et Oculista in Lypezk anno Domin. 1470 in mense Octobris. Wissentlich sei mennigklichen, dass herkommen ist ein bewerter Meyster genannt Herr Johann von Tokenburgh ritter der keyserlichen Majestaet und des heyligen römischen Richs und ist auch des durchleuchtigen fürsten und herren, her Mathias Konigks czu Hungarn Wuntarzt gewest etzliche Jar an den genannten Königk er dan seyn Meisterschaft hat nemlichen eynen pheyl von ihme brocht hat, den er mehr den 11 jahr in seinem rugkger tragen hat etc.

Prahlt der erste ganz unverschämt, so gibt uns ein zweiter erhaltener derartiger Marktschreierzettel doch eine interessante Einsicht in die umfangreiche Tätigkeit eines Chirurgen der damaligen Zeit.

Erstaunt sind wir zu hören, was alles ein solcher fahrender Geselle kann:

Czu wissen sei allermeniglich dafs ein bewerter meyster herkommen ist in allerley Stuken der Wundarzney von dem Haupt bis uff die Fufse.

1. czum ersten den bruch czu schneiden mit gots hulffe.
2. Item er kann auch den bruch schneyden dafs man dy nieren darf nit ausnemen und eynem an seinem Leben nit schadt.
3. item auch etzliche bruch czu wenden ungesnyten an frawen und an mannen.
4. item den steyn zu sneyden.
5. item etzliche steyne ungesnyten heraus zu nehmen.
6. item Kropf czu sneyden und etzliche zu vertreiben ungesnyten.
7. item drusen und oberbein zu sneyden und czu heilen, und den Zopher.
8. item die Fistel und Krebse und die zrierigk czu heilen, wo das möglich zu heilen steht.
9. item ouch den staar czu stechen an den ogen und etzlich gebrechn an den ogen ouch zu vertreiben.
10. item hassenscharten czu sneyden und czu heilen.
11. item och mancherley heymliche Krankheit an frawen und mannen wenden die nit offenberlich czu schreiben sind.
12. item ist er ouch eyn guter wundartz czu alten und czu faulen wunden.
13. item aouch frische wunden und beinbruch zu heilen.
14. item auch manche ungestalte Mole von wunden die nit recht geheilt wären wieder eyn rechte Gestalt zu machen.
15. Item etzliche muttermole domit ein mensch geboren wurt zu vertreiben.
16. item auch die Pestilenz zu vertreiben Diese obgeschriebenen Stuke kann der Meister mit Gods hulfe.
17. item also bedenke ein jegliche mensche das davon höret sagen oder lesen was Krankheit er an ihm habe, die man nit alle hier geschrieben kann. Wem etwas fehlet der mog zu diesem Meister kommen und seinen rat haben so will er von niemand key Geld nehmen er habe es dann verdient.
18. Es hat auch mancher Meister viel Briefe ausgehenkt Dunket mich wenn ich eynen kranken gesund mache das sind dy besten briefe, wann die Briefe machen niemand gesund.

19. item den Harn zu besehen und inwendige arcney dy einen leiparzt oder doctor czusteht nymt er sich nit an.
20. aber was er sich annympt, will er den armen gern umb gottes willen helfen und dem der es vermagk um eyn bescheyden gelt.

Man mufs sagen, diese Anpreisung macht einen guten Eindruck und man hat die Überzeugung, dafs der Mann viel von dem was er da sagt, kann und kaum zu den Scharlatanen zu zählen ist. Schlau und dem Charakter der Zeit entsprechend sichert er sich bei den gefährlichen Operationen göttliche Assistenz, die ihm den Buckel deckt; er kann diese Operation nur mit Gottes Hilfe; die anderen Kleinigkeiten macht er auch so; beachtenswert sind die Anpreisungen über plastische und kosmetische Eingriffe.

Zu dem Kapitel der Operationen gehört noch die so häufig gemalte Darstellung der Beschneidung. Es darf das nicht wunder nehmen, da alle Phasen aus dem Leben Jesu im Laufe der Jahrhunderte von so viel Künstlerhänden auf die Leinwand geworfen wurden. Die Auffassung der Beschneidung und deren Komposition ist eine stete Wiederholung und das medizinische Interesse an dem Vorgang sehr gering. Der Jesusknabe wird gewöhnlich als achttägiges Kind über ein taufbeckenähnliches Gerät gehalten und mit dem Steinmesser wird von einem Priester die Operation so vorgenommen, dafs die Hand desselben das Operationsterrain gewöhnlich verdeckt. Ein Gemälde, welches in künstlerischer Beziehung verdient genannt zu werden, ist die Leinwand des Willem van der Porten (Figur 138). Das Bild ist in offenbarer Anlehnung an Rembrandts Gemälde »Simeon im Tempel« (Haag) gemalt. Ein alter Rabbi hält das kleine Kindchen auf dem Schofse, vor dem ein bebrillter linkshändiger Operateur dem Zuschauer den Rücken zuwendet. Ein Tempeldiener beleuchtet die Szene mit einer dreiarmigen Lampe.

Einen gänzlich abweichenden Ausdruck gab Perugino dem ganzen Vorgang. Von einer Gruppe von Männern, die wie Florentiner Edelleute des fünfzehnten Jahrhunderts gekleidet sind, umgeben, sitzt Maria und hält auf dem Schofse den Jesusknaben, der wie ein jähriges Kind aussieht; eine schöne Frau, wohl die Mutter Johannes des Täufers, kniet vor der Gruppe und hat mit dem Zeigefinger und Daumen

der linken Hand die Vorhaut des Knaben erfaſst und spitzt bereits die Finger der anderen Hand, um die Vorhaut zu zerreiſsen (Figur 139).



Hanfstaengl phot. *Kassel.*

Fig. 138. Die Beschneidung.
Von Willem van der Porten.

Es sei daran erinnert, daſs es früher die Gewohnheit der Beschneider war, mit dem langgewachsenen Daumennagel das innere Blatt der Vorhaut zu spalten. Im ganzen ist diese Darstellung in der Auf-

fassung des Vorgangs ziemlich sonderbar und ungeklärt; oder sollte das Bild etwas anderes vorstellen? Vielleicht das Gegenteil der Beschneidung,



Fig. 139. Die Beschneidung Unseres Herrn. Von Pietro Perugino.

Rom, Sixtinische Kapelle.

den Epispasmus oder Recutitio, eine Dehnung des verbliebenen Restes, um die früher vorgenommene Operation wieder illusorisch zu machen.

Nachdem wir in den voraufgegangenen Blättern gesehen haben, welches Interesse namentlich die flämisch-holländischen Maler an Darstellungen aus dem Gebiete der Medizin genommen haben und wie ihre Behandlung und Auffassung des Gegenstandes mit Vorliebe in ein tragikomisches Kolorit getaucht war, kann man schon von vornherein annehmen, dafs diese doppelte Vorliebe sie zu einer häufigen Wiedergabe von Zahnoperationen führen mufste. Und tatsächlich gibt es eine Unmasse solcher Zahnarztszenen, die in mehr oder weniger Anlehnung an Brouwer, Teniers und Ostades Meisterwerke von Nachahmern dieses Dreigestirns geschaffen wurden. In jenen glücklichen Zeiten, in denen das ärztliche Gewerbe von beinahe jedem betrieben werden konnte, fingen die herumziehenden Quacksalber meistens zunächst die Ausübung ihres Handwerks damit an, dafs sie den lieben Nächsten die Zähne ausbrachen, zu welchem Eingriff noch nicht einmal ein Privileg gehörte. Solche fahrenden Zahnkünstler fehlten kaum auf irgend einem Jahrmarkt, und neben einem schreienden Ausrufer, dem oft phantastischen Kostüm des Operateurs zogen als Anlockung eine Unmasse auf dem Tische aufgestapelte oder in Schnürenform aufgereihte Backenzähne die Menge an. Eine solche Darstellung zum Beispiel sehen wir in Amsterdam, von Jan Victors 1654 gemalt; der grotesk angezogene Zahnreifser arbeitet unter einem chinesischen Zelte. In der Ecke kämpfen zwei Strafsenköter um eine Ochsenkinnlade, eine hübsche symbolische Anspielung. Die besten der holländischen und flämischen Sittenmaler haben diesen Vorgang als Interieur behandelt, wobei sie besser Gelegenheit hatten, der Szene einen satirisch-humoristischen Charakter zu geben. So freuen wir uns über die komische Wirkung der Operation auf dem Ostadischen Bilde aus Wien. Wenn sonst wohl bei einer von ihm so unübertroffen gemalten Bauernschlägerei der eine oder der andere Zahn verloren ging, so zeigten alle Gesichter nur die Stufenleiter der Wut und Raserei; hier aber löst der in der Wohnung des Dorfbaders etwas künstlerischer befreite Backenzahn auf jedes Gesicht der Anwesenden eine andere Wirkung aus. Die entsetzte Jammermiene des Eheweibes kontrastiert mit dem ver-

schiedenen Heiterkeitsgrade, den die anderen über diesen Vorgang haben, wobei man unwillkürlich an den alten Spruch denkt: »Die Schadenfreude ist doch die reinste Freude« (Figur 140).



Loewy phot. Wien.

Fig. 140. Der Dorfzahnbrecher. Von Adriaen van Ostade.

In meisterhaft vollendeter Weise hat der Feuermaler Gerardt van Honthorst das verschieden nüancierte Interesse der Zuschauer zum Ausdruck gebracht (in der Dresdener Galerie). Noch in später Abend-



Hanfstaengl phot. Dresden

Fig. 141. Die Zahnoperation. Von Gerard van Honthorst.

stunde kommt ein Trupp von Leuten zum Zahnarzte, damit er einem ihrer Freunde den schmerzhaften Backenzahn entferne. Bei Kerzen-



Brockmanns Nachf. phot. *Dresden.*

Fig. 142. Der Zahnarzt.
Von Gerard Dou.

beleuchtung vollzieht sich die Operation. Der weitgeöffnete Mund des Schmerzgequälten ist der Mittelpunkt des Gemäldes, der gleichzeitig durch eine vorgehaltene Kerze den Brennpunkt des Lichtes darstellt.

Das Mienenspiel der Beteiligten, die ganze Gruppierung der Personen, die Beleuchtungseffekte und die gute Erhaltung des Gemäldes machen



Hanfstaengl phot. Kassel.

Fig. 143. Der Zahnarzt. Von David Teniers.

dieses Werk zu einem der Hauptwerke des in Italien unter dem Namen Gerardo della Notte beliebten Meisters (Figur 141).

Wohl das bekannteste Zahnarztbild stammt von dem uns schon so vielfach genannten Rembrandtschüler Gerard Dou. Ich darf wohl daran erinnern, dafs dies Bild, als die Deutsche Gesellschaft für Chirurgie ihr fünfundzwanzigjähriges Jubiläum feierte, von den Mit-

gliedern derselben gestellt wurde. Köstlich kommt der Humor auf demselben zu seinem Rechte. Der Bauernbursche faſst mit dem Finger nach dem Platze seiner Qual, um sich zu überzeugen, daſs der Attentäter auch wirklich heraus ist; dabei sind seine Augen vom Brüllen noch wie herausgequollen, und der Zahnarzt — triumphierend



Dresden.

Fig. 144. Der Zahnarzt. Von David Teniers.

zeigt er den entfernten Zahn. Der übrige Beirat des Fensterbildes ist der typische (Figur 142).

Von Teniers dem Jüngeren besitzen wir zwei solche Darstellungen, die eine aus Kassel, in offenbarer Anlehnung an Dou. Wie ein Sieger und im Glücksgefühl des Erfolges demonstriert der junge Zahnarzt den Backenzahn, während sich das Opfer im Hintergrund



Prado, Madrid.

Fig. 145. Der Zahnarzt. Von Rombouts (1660 bis 1690).

Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Co. Dornach, Paris, New York.

seine gequälte Kinnlade festhält. In der Komposition des Vordergrundes verrät sich der routinierte Meister. Genau denselben Gegen-



Amsterdam.

Fig. 146. Der Zahnarzt zu Pferde. Von Johannes Lingelbach (1625 bis 1687).

stand zeigt das Dresdener Bild, und doch welcher Kontrast in der Auffassung! In stoischer Ruhe, ohne mit einer Wimper zu zucken, sitzt der alte weifsbärtige Scharlatan in grotesker Kleidung, in pelz-

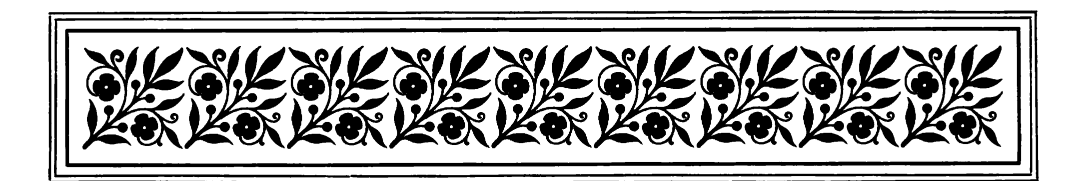
besetztem Mantel und wallender Feder auf dem Pelzbarett. Er kennt keine technischen Schwierigkeiten, aber auch kein Triumphgefühl mehr (Figur 143 und 144).

Alle diese Gemälde sind vielfach radiert und gestochen. Unter einem solchen Schwarzkunstblatt von Jan van der Bruggen (geb. 1649) stehen die Verse:

La dent que vous voyez luy causa de la rage
Estant ostée, reprend le patient courage
En luy faisant du mal je luy ay fait du bien
On dit quapres douleur un bonheur enrevient.

Sahen wir bisher Zahnbrecher aus der niederen Herkunft der Dorfbader und Scharlatans, so zeigt uns ein eigentümliches Gemälde von Rombouts, einem Antwerpener Rivalen von Rubens (1660 bis 1690), einen technisch und gesellschaftlich offenbar höherstehenden Dentisten. Das geht schon aus der Masse von Instrumenten hervor, die er auf dem Tische liegen hat. Wir sehen da neben dem Geifsfufs Drillbohrer und Zangen, ganz komplizierte Extraktionsinstrumente und dazwischen mehrfache Diplome. Das in der Farbe ziemlich matt gewordene Bild interessiert besonders durch die eigentümliche Auffassung der Zuschauer (Figur 145).

Wir wollen die grofse Reihe dieser Zahnarzt- und Zahnbrecherbilder schliefsen mit der Vorführung einer Spezies, welche, wie ich annehme, ausgestorben sein dürfte: Der Zahnarzt zu Pferde. Welch schlauer Bursche diese Abart erfunden hat, entzieht sich der historischen Forschung, aber man mufs sagen: die Idee ist nicht schlecht. Das Röfslein verrichtet dabei das Hauptgeschäft. Es bringt den Künstler von Ort zu Ort, es sorgt für die nötige Reklame und drittens ist es der beste Assistent. Die Prozedur ist folgende: Der Zahnreifser fafst von seinem erhöhten Platze aus natürlich besonders gut mit der Zange den Zahn; hat er ihn fest zwischen den Branchen, so macht die Rosinante, angefeuert durch einen sanften Sporndruck, einen kleinen Bocksprung, und der Zahn ist heraus. Das Bild selbst ist in der für Lingelbach charakteristischen italienisierenden Manier gemalt (Figur 146).



ALLEGORIEN.

HOSPITÄLER UND WOCHENSTUBEN.

Den Übergang zu den Darstellungen übernatürlicher Heilung durch göttliche Wunderkraft und überirdische heilige Inspiration mögen Gemälde allgemeineren Inhaltes übermitteln. Allegorische Darstellungen auf die ärztliche Kunst finden wir ziemlich häufig als Titelholzschnitte und Kupfer in den Werken der Mediziner des sechzehnten Jahrhunderts. Wohl die schönste derartige Arbeit entstand von der Feder Holbeins des Jüngeren und bezieht sich auf die ärztliche Tätigkeit des berühmten Jacobus Castricus. Wir entnehmen die Wiedergabe dieses Blattes dem Original des Berliner Kupferstichkabinetts. Der Antwerpener Stadtarzt, eigentlich Jakob van den Kasteele, schrieb, beauftragt von dem Kollegium der Genter Ärzte, eine sehr geschätzte Abhandlung über den englischen Schweifs (De sudore epidemiali, quem anglicum vocant ad medicos gandenses epistola; Antwerpen 1529). Auf dieser Schrift basieren hauptsächlich unsere Kenntnisse von der durch englische Schiffe nach dem Kontinent mehrfach verschleppten Krankheit. Die Antwerpener Seuche des Jahres 1529 raffte täglich dreihundert bis vierhundert Personen dahin, unter denen sich auch der berühmte Maler Quintin Metsys befand. Noch heute findet in Antwerpen am 29. September zur Erinnerung an diese Epidemie die Prozession de la Suette statt. Die Allegorie Holbeins ist originell und von einleuchtender Klarheit. Der Arzt, um dessen Schläfe sich ein Lorbeerkranz windet, thront auf einem Prachtwagen, der gerade eben einen Renaissancebau passiert; neben ihm sitzt die Theorie, die aus einem grofsen Kodex einen Vortrag hält, und auf der anderen Seite die

harnschauende Praxis. Vor ihnen kauert in gedrückter Stellung der gefesselte Tod. Den Wagen ziehen drei stilisierte Tiere, ein Hirsch,



Fig. 147. Hans Holbeins Allegorie auf die ärztliche Kunst.

ein Panther und ein Einhorn, welche von drei jungen Weibern geführt werden, die die Heilmittel Honig, Pfefferminze und Wermut versinnbildlichen. Die Räder des Wagens gehen über die am Boden liegenden Kadaver: Fieber, Wassersucht und Pestilenz (Figur 147).

Eine feine Allegorie mit sarkastischem Streiflicht finden wir in Kaiser Maximilians Gebetbuch von A. Dürer gezeichnet. Ein wandelnder Medikus mit langer Nase und überhaupt etwas lächerlichem Aussehen betrachtet im Spazierengehen die Urinflasche; dabei hängt über ihm eine in einer Schlinge gefangene Drossel und unten macht ein Hase seine Männchen. Ihm ging schon mancher Gimpel auf den Leim, und nachher machte er sich noch über ihn lustig. Unterzieht die Holbeinsche Zeichnung mehr die ärztliche Kunst einer allegorischen Betrachtung, so wendet sich eine beiderseitig bemalte Kupferplatte des berühmten Pommerschen Kunstschrankes (jetzt im Kunstgewerbemuseum in Berlin) mehr an die ärztliche persönliche Tätigkeit. Diese Platte dient als Verschlufs des in dem Schranke befindlichen Apothekerkastens. Der Maler Anton Mozart (1555 bis 1620) aus Augsburg, wo der Kunstschrank auch angefertigt wurde, ein Landschafter, welcher sich die Holländer zum Vorbild nahm und namentlich Breughel imitierte, hat sich zur Lösung seiner Aufgabe an den damals sehr vulgären Spruch von den drei Gesichtern des Arztes gehalten:

Tres medicus facies habet unam, quando rogatur
Angelicum, mox est cum iuvat ipse deus.
Post ubi curato poscit sua praemia morbo
Horridus apparet terribilisque Sathan.

Diese Verse wollen wir in der deutschen Form wiedergeben, in der sie unter dem Porträt des Nürnberger Wundarztes Jakob Baumann stehen (Kupfer von Solis, 1556, Berliner Kupferstichkabinett):

Der Artzt dem Kranken geordnet ist,
Der darf keins Artzts, dem nichts gebrist.
Ein Artzt aber drey Angesicht hat:
Engelisch so er dem Kranken hat.
So sich bessert des Kranken noth,
So sieht der Artzt gleich wie ein Gott.
Wenn nun der Artzt umb Lohn anspricht,
Hat er ein teuffelisch angesicht.

Das miniaturähnlich gemalte Bild Mozarts ist in drei Felder geteilt: Auf dem ersten sehen wir den Arzt bei einem bettlägerigen

Kranken in der bekannten Pose des Harnsehens und des Pulsfühlens; auf dem zweiten plaudert der mit Engelsflügeln versehene Arzt mit



Berlin, Kunstgewerbemuseum.

Fig. 148. Allegorie auf die ärztliche Tätigkeit.
Kupfergemälde von Anton Mozart (1555 bis 1620) aus dem Pommerschen Schrank.

dem Patienten, und eine Magd bringt Wein herbei; auf dem dritten hält die Ehegattin mit Gewalt ihren geheilten Mann zurück, damit derselbe auf den Doktor nicht mit geballter Faust losgeht. Der

Arzt selbst mit Teufelskrallen an den Füſsen hat gerade sein Honorar eingesteckt. Interessant ist die Ausschmückung des Ganzen. Über



Fig. 149. Rückseite des vorigen Gemäldes aus dem Pommerschen Schrank.

den drei Einzelzimmern baut sich ein griechischer Giebel auf, auf dessen einer Seite Apollo, auf dessen anderer Seite sein Sohn Äsculapius thront, letzterer in Begleitung der ihm heiligen Tiere: Schlange,

Hund und Hahn. Im Giebeldreieck sitzt Hygieia und Panacee, die Töchter des Äskulap. Auch der Hintergrund wirft ein gutes Licht auf des Malers homerische Kenntnisse. Auf der linken Seite sehen wir den trojanischen Krieg und das trojanische Pferd; mehr im Vordergrunde beschäftigt sich Podaleirius mit einem verwundeten Griechen. Auf der anderen Seite wollte der Maler den Begriff der inneren Medizin verkörpern und hat dies in der Weise getan, dafs wir einen apothekerartigen Laden sehen, vor dessen Tür Machaon mit einem Uringlase steht. So sehen wir die ganze griechische Götterfamilie beisammen: Asklepius als Repräsentant der die Heilkunde vertretenden Gottheit, nur die Gemahlin desselben, die Schmerzlinderin Epione, fehlt; statt dessen die Söhne Machaon, eigentlich der Vertreter der Chirurgie, und Polidirius, der innere Diagnostiker, so dafs der Maler die Dinge etwas verwechselt hat. Die Anwesenheit der Töchter des Asklepias haben wir schon erwähnt.

Der vergoldete Rahmen des kleinen Kunstwerkes ist mit Emblemen der Heilkunst geschmückt. Wir sehen in bunter Reihenfolge Heilkräuter, Destillierapparate, chirurgische Instrumente und so weiter in reicher Abwechslung.

Die Kehrseite der Platte trägt ein Bildnis, welches man als allegorische Darstellung des Wertes der Anatomie auffassen kann. Der humanistisch gebildete Maler hat seinen Vorwurf wiederum dem griechischen Sagenkreise entnommen: Die Abderiten, die alten Schildbürger, halten den Demokritos für verrückt, da er durch Vivisektion und anatomische Tierstudien das Geheimnis der Natur zu ergründen bestrebt ist. Der von den aufgeregten Abderiten herbeigeholte Hippokrates klärt sie über ihren Irrtum auf (Figur 148).

Die ältesten Hospitäler des Abendlandes finden sich in Italien, und angeblich das erste derartige Institut wurde in Rom um das Jahr 400 herum von einer Frau aus dem Geschlechte der Fabier nach ihrer Rückkehr aus Jerusalem gegründet. Nachdem dann noch durch einige Patrizier zwei Nosokomieen entstanden waren, übernahmen bald die Päpste die Sorge um diese Wohlfahrtseinrichtungen. Das grofse Hospital San Spirito stammt von dem Angelsachsenkönig

Ina. Die jetzige Form und Gestalt desselben begründete Innocenz III. (1198 bis 1216), und der nach dem Hospitale benannte Orden vom heiligen Geiste war von Guy von Montpellier gestiftet. Eines der ersten italienischen Hospitäler war das 832 gegründete Hospital Santa



Siena.

Fig. 150. Hospital Santa Maria della Scala.
Freske von Bartolo di Domenico (1440).

Maria della Scala in Siena. Von diesem Krankenhause besitzen wir genaue Berichte und wissen, dafs es aus einem Kloster, einem Siechen-, Kranken- und Findelhaus bestand.

Einen Einblick in dieses Krankenhaus gibt uns die 1440 gemalte Freske von Bartolo di Domenico, dem Bruder des bedeutenderen Bartolo di Taddeo. Den Vordergrund des Bildes nimmt ein grofser,

geräumiger und reich ausgeschmückter Operationsraum ein. Von den eigentlichen Krankenräumen ist er durch ein Gitter getrennt. In diesem Vorderraum werden in Sänften die Kranken zur Behandlung hineingetragen, gebadet und untersucht. Ein Teil der Behandlung lag in den Händen der Klosterbrüder, und es wird berichtet, dafs ein Chirurg dauernd in der Anstalt lebte (Figur 150).

Von Andrea del Sarto, der im Jahre 1530 in Florenz ein Opfer der Pest wurde, stammt die Darstellung eines Frauenhospitales, welches mit Wahrscheinlichkeit ausschliefslich als Gebäranstalt diente. Von dem enormen Aufschwung, welcher nach der Wiedergeburt der Anatomie die einzelnen Heilgebiete erfafste, wurde am spätesten die Geburtshilfe ergriffen. Es ist erklärlich, dafs die ganze pietistische Richtung, die Stellung der damaligen Frau in gesellschaftlicher Beziehung und namentlich auch kirchliche Edikte lähmend auf die Entwicklung der Gynäkologie einwirkten, und die Bulle Innocenz III., dafs kein Arzt ohne Hinzuziehung eines Geistlichen behandeln durfte (siehe Figur 65), lieferte die Frauen unwissenden Hebammen aus. Die Inschrift, die Sixtus V. über dem Haupteingange der römischen Universität anbringen liefs: »Initium Sapientiae est timor Domini«, erklärt die Ausdehnung kirchlicher Gewalt auf ärztliche Befugnisse.

Bekannt sind in dieser Richtung die Bullen Sixtus V. und Gregor XIV. gegen den künstlichen Abort. Die ärztliche und geistliche Welt beschäftigte damals die Frage in moralisch-religiöser Beziehung vornehmlich, ob der Arzt die Berechtigung habe, das Kind mit Rücksicht auf die Mutter zu entfernen. Cortesi in Bologna stellte sich auf den für den Arzt bequemsten und unverantwortlichsten Standpunkt, bei nicht zu beendenden Entbindungen die Hilfe Gottes und der Heiligen, besonders des Cosma und Damian, anzurufen. Wie tief sich die damaligen räudigen Schafe der Medizin in kirchliche Kontroversen verirrten, lehrt die grofse Debatte über die intrauterine Taufe. Benedikt entschied, dafs die Taufe des Kindes in der Gebärmutter möglich sei, und es wurden zu diesem Zwecke kleine Klistierspritzen konstruiert, mit welchen der Taufakt vorgenommen wurde. Bei Mauriceau finden wir das Modell einer



Florenz.

Fig. 151. Frauenklinik. Von Andrea del Sarto.

solchen Spritze reproduziert (siehe Emilio Curatolo: Die Kunst der Juno Lucina in Rom).

So darf es uns auch nicht wundernehmen, dafs das Bild Andrea del Sartos eher wie das Innere einer Klosterkapelle als einer Gebärklinik aussieht. Die Frauen wandeln leise in nonnenhaften Gewändern, in der Mitte betet eine Patientin vor einem Bilde der Maria, in den Betten liegen die Mütter mit ihren Kindern. Soeben geht die Türe auf und die ärztliche Visite erscheint (Figur 151).

Die Meister der guten Zeit hat ihr künstlerischer Geschmack davor bewahrt, Geburtsszenen selbst darzustellen, im Gegensatz zu dem von ihnen beliebten Vorwurf der Wochenstube. Der holländisch-französische Sittenschilderer Abraham Bosse gibt uns ein getreues Bild dieser schweren Stunde in einem französischen Patrizierhause des siebzehnten Jahrhunderts. Neben dem rauchenden Feuer des Kamins ist das Lit de misère aufgeschlagen. Auf ihm liegt die Gebärende, umgeben von einer grofsen Reihe hilfreicher Frauen. Man könnte auf die Idee kommen, dafs der auffallend angezogene Mann der Arzt sei. Die unter dem Stich stehenden Verse belehren uns aber, dafs es der glückliche Vater ist. Die Hauptbeteiligten äufsern sich zu dem Vorgang durch ein Verslein; die vernünftige, weise Frau zum Beispiel spricht:

Madame, prenez patience
Sans crier de cette façon.
C'en est faite en ma conscience
Vous acchouchez d'un beau garçon.

Erwähnen wollen wir noch kurz die Puttendarstellungen aus Vesalas Werk (Figur 153). Es scheint auf dem einen Bildchen sich um eine Geburt im Sitzen zu handeln. Von grofsem Interesse ist noch, dafs eine italienische Gewohnheit des sechzehnten Jahrhunderts häufiger Gelegenheit gab zu mehr oder weniger künstlerischen Darstellungen dieser Art. Es war Sitte, den Wöchnerinnen Suppen und Eier zu bringen; bald wurde bei den Reichen der Inhalt das Nebensächliche und die Schale die Hauptsache. Solch kostbare Frauenschalen, Scodelle per le donne oder auch Puerpera genannt,



Fig. 152. Lit de misère. Von Abraham Bosse.



Fig. 153.

waren bemalte Majoliken mit Darstellungen der Geburt und des Wochenbettes. Das königliche Kunstgewerbemuseum in Berlin besitzt unter mehreren solchen auch zwei mit Geburtsszenen. Soweit die Vertiefung der Schale eine photographische Wiedergabe zuliefs, erkennen wir aut dem Bilde (Figur 154), dafs die Geburt im Stehen vor sich geht, während die Hebamme vor der Frau sitzt, welch letztere von hinten unterstützt wird. Sonderbarerweise verrichtet auf der zweiten Schale diese Hilfe ein junger Mann.



Berlin, Kunstgewerbemuseum.

Fig. 154. Majolikaschale aus Urbino (sechzehntes Jahrhundert).

Zu einem Lieblingsthema der italienischen und auch deutschen Renaissancemalerei gehören die Darstellungen der Wochenstuben, und da die damaligen Meister die eigentümliche Gewohnheit hatten, den biblischen Verhältnissen ein zeitgenössisches Gewand umzuhängen, so lernen wir durch die verschiedenen Werke die Zustände jener Zeiten kennen. Doch da dieser poetische Vorgang des Familien-



Hanfstaengl phot. *Petersburg, Eremitage.*

Fig. 155. Die Wochenstube der Mutter Anna. **Von Robusti Tintoretto.**

lebens nur eben unser Thema berührt, so wollen wir uns auch damit begnügen, auf die grofse Zahl der künstlerischen Verwertungen dieses Sujets nur hingewiesen zu haben. Unstreitig das schönste derartige Meisterwerk stellt die Wochenstube der Mutter Anna von Murillo im Louvre dar. Die Gruppe der das Kind badenden Frauen ist wohl das Wahrste und Gröfste, das der Spanier geschaffen hat.

Wir erwähnen noch die Wochenstube Fra Philippi Lippis im Palazzo Pitti, des Domenico Ghirlandajo in der Kirche Maria Novella, ebenfalls Florenz, des Girolamo del Pacchia in Siena, Andrea del Sartos Wochenstube, Altdorfers Werk in Augsburg und Albrecht Dürers berühmten Holzschnitt, der uns wie auch die übrigen deutschen Darstellungen mehr kleinbürgerliche Verhältnisse vorführt. Als vorzüglichen Repräsentanten dieser Gruppe bringen wir Tintorettos Gemälde aus der Eremitage. Die Gruppe der heiligen Elisabeth, die das Kind der Amme zuhält, welche dem Kindchen Milch anspritzt, ist von köstlicher Lebenswahrheit. Wie auf allen derartigen Gemälden sehen wir die Wöchnerin immer von einer grofsen Zahl von Freundinnen und Dienerinnen umgeben. Was uns dieses Gemälde etwas verleidet, ist die theatralische Pose und offenbare Verzeichnung des heiligen Joachim.

HEILIGENBEHANDLUNG.

Schon ein oberflächliches Betrachten und Durchblättern der in diesen Blättern wiedergegebenen Gemälde lehrt, dafs bei weitem der gröfste Teil derselben der holländisch-flämischen Schule entstammt. Der Grund liegt in den äufseren bereits besprochenen Verhältnissen genau so gut wie die Gemälde, die wir noch kurz zusammenfassend behandeln wollen, in katholischen Ländern zu Hause sind. Der Klerus war eben dort ein beinahe konkurrenzloser Mäcen und Auftraggeber, und diese dominierende Stellung beeinflufste selbstverständlich auch den Charakter der Kunsterzeugnisse Italiens. Die Wunderkraft eines Märtyrers und Heiligen offenbarte



Hanfstaengl phot. *Petersburg.*

Fig. 156. Die Heilung der Apostel Peter und Johann. Von Joachim Buekelaer († 1573).

sich für den gläubigen Betrachter eines Kirchenbildes am ehesten durch eine Wunderkur. Die Heilung eines durch menschliche Kunst Unrettbaren durch den Odem göttlichen Machtspruchs war das wirksamste Objekt für ein dramatisches Kirchenbild und so finden wir diesen Gegenstand bis zur Langeweile häufig in allen Schulen und allen Galerien der verschiedenen italienischen Kunstepochen.

Die gewaltigen Illustratoren des Lebens Jesu fanden im Neuen Testament genügend historischen Stoff: Und siehe ein Aussätziger kam und sprach: Herr, so Du willst kannst Du mich wohl reinigen. Und Jesus streckte seine Hand aus und rührete ihn an und sprach: Ich will es tun, sei gereinigt. Und alsobald war er von seinem Aussatz rein. Unter andern hat Cosima Roselli diese Szene in der Sixtinischen Kapelle geschildert.

Auch andere Stellen des Evangelium Matthäi haben oft malerische Verwertung gefunden: Am Abend aber brachten sie viele Besessene zu ihm und er trieb die Geister aus mit den Worten, und machte allerhand Kranke gesund. Und dann die liebliche Geschichte von Jairis Tochter. Häufiger noch als den Wundertaten des Gottessohnes selbst wurden den Werken seiner Jünger, die er mit den Worten entliefs: Machet die Kranken gesund, reiniget die Aussätzigen, wecket die Toten auf und treibet die Teufel aus, farbige Denkmäler gesetzt. Eine solche Heilung der Apostel Peter und Johann in den Strafsen von Jerusalem stellt ein früher fälschlich Holbein zugeschriebenes Werk des Niederländers Buekelaer dar. Es handelt sich um Massenheilungen. Auf der einen Seite kommen die Kranken auf Stelzen und allen möglichen Vehikeln, auf der anderen Seite ziehen sie froh und lustig, Krücken und Betten auf dem Buckel, geheilt wieder ab. Der Maler ist ein Schüler des Meisters, der das erste Anatomiegemälde gemalt hat, Pieter Aertsen (Figur 156).

Einige derselben haben wir bereits kennen gelernt bei der Besprechung der Krankheitsdarstellungen. Da damit unser aktuelles Interesse erledigt ist, so wollen wir nur kurz noch ein Lieblingsthema der Kirchenmalerei erwähnen, die Blindenheilung.

Diese zerfällt in zwei Unterabteilungen, in die Darstellungen



Hanfstaengl phot. *Petersburg.*

Fig. 157. Der Blinde von Jericho. Von Lukas von Leiden (1494 bis 1533).

der Heilung des Blinden von Jericho und in die Schilderung der Heilung des Tobias durch die Fischleber. Wir wollen uns begnügen, die erstere Wunderkur durch zwei extrem verschiedene Auffassungen zu illustrieren. Lukas von Leidens (siehe Figur 157) figurenreiches Gemälde, jetzt in Petersburg, kurz vor des Meisters Tode vollendet, zeigt alle charakteristischen Eigenschaften dieses hervorragenden frühen Meisters (1494 bis 1533), besonders auch seine damals auffallende Besonderheit, heiligen Dingen ein profanes Gewand anzulegen. Ein Gegenstück ist das Gemälde des in neuerer Zeit zu frischem Ruhm gekommenen Greco (Dominico Teoscopuli, 1545 geb.), auf den man in Spanien so stolz ist, wie auf Velasquez und Murillo. Das Gemälde befindet sich in der Pinakothek in Parma und ist mit dem für Greco charakteristischen breiten Pinsel gemalt. Auch verleugnet er nicht durch die Zugabe der Säulenkonstruktion auf dem Bilde seine Bedeutung als Architekt. Denselben breiten Raum nehmen die Darstellungen der Heilung des blinden Tobias ein. Wir sprachen schon von der reizenden kleinen Radierung Rembrandts nach dem Bibelvers: Und sein Vater stand eilends auf und eilete, dafs er sich stiefs. Meistens aber wählten die Künstler den Moment in dieser Geschichte: Da nahm Tobias von der Galle des Fisches und salbete dem Vater seine Augen. Und er litt das fast eine halbe Stunde, oder auch den dramatischsten Augenblick des Wiedersehens: Und der Star ging von ihm, von den Augen wie ein Häutlein von dem Ei. Und Tobias nahm es und zog es von seinen Augen und alsbald war er wieder sehend. Wir bringen ein wenig bekanntes Bild der Prager Galerie, von dem begabten Petrus Brandel, der in der Manier der späteren italienischen Eklektiker malte. Die ganze Komposition zeichnet sich vor den Gemälden dieser Art durch lebendige Komposition aus (Figur 158).

Doch diese neutestamentarische Heilkraft der Apostel hat nur insofern einen Wert für unsere Betrachtungen, als sie der Vorläufer ist und das Beispiel für das im Mittelalter auftretende Spezialistentum der Heiliggesprochenen. Diese starke Macht im Volksglauben fand auch ihre Betätigung im Erkrankungsfalle. Die praktische Be-



Loewy phot. *Prag.*

Fig. 158. Die Heilung des blinden Tobias.
Von Petrus Brandel (1668 bis 1739).

deutung der Spezialheiligen geht aus einer Schilderung des bedeutenden französischen Chirurgen, Henri de Mondeville, aus dem dreizehnten Jahrhundert hervor, die in Übersetzung ungefähr so lautet: Die Krankheit der heiligen Maria oder des heiligen Georg oder des heiligen Antonius oder des heiligen Laurentius, welches ist insgemein der Rotlauf, und die Krankheit des heiligen Eligius, welches ist Fistel und Geschwür und Eiterung, und die Krankheit des heiligen Fiacrus, welches ist der Krebs und die Hämorrhoidalkrankheit, und die des heiligen Bonus, welches ist der Umlauf, und die Krankheit des heiligen Clarus, welches ist jegliche Augenkrankheit, und die des heiligen Lupus, welches die Epilepsie ist, und so weiter. Die Anrufung des Heiligen nützt nun natürlich gegen die Krankheit selbst und ein fürsorglicher Chirurg sicherte sich, wenn er seinen Rücken decken wollte, die Mitarbeiterschaft einer solchen bewährten Kraft und Autorität. Wenn wir nun untersuchen, wodurch diese Heiligen zu ihrer Spezialität kamen, so gibt es zwei vollkommen verschiedene Wege. Einmal haben diese selig und heilig Gesprochenen in ihrem Leben sich mit der bestimmten Krankheit beschäftigt und schon zu Lebzeiten Heilungen verrichtet und diese interessieren uns besonders, oder durch Offenbarungen haben sich Gebete zu ihren Knochen und Reliquien als wirksam erwiesen. So hatte zum Beispiel der heilige Bonus so oft das Kruzifix mit dem Finger berührt, dafs er eines Tages die Offenbarung hatte, dafs dieser Finger niemals verwesen würde, und seit dieser Zeit beten auch solche mit erkrankten Fingern zu diesem Schutzpatron. Oder der heilige Fiacrus, ein irischer Eremit, war auf folgende Weise zu einer anerkannten Spezialität gegen die Hämorrhoiden gekommen. Wegen Magie angeklagt, setzte er sich in seiner Trauer auf einen Felsblock und siehe da: der Stein schmiegte sich seinen heiligen Körperformen so an, dafs ein Sessel aus ihm wurde. Dieser Stein, jahrhundertelang im Kloster des heiligen Fiacrus aufbewahrt, tat nun seinerseits seine Schuldigkeit und wurde jeder, der sich auf den Stein setzte, von peinlichen Übeln dieser Körpergegend befreit. Eligius wurde der Schutzpatron für Pferde, als er einstmals einem Pferde ein abgetrenntes Bein

wieder ankuriert hatte. Die verschiedenen Wege, auf denen man zur wundertätigen Heiligenkraft kommen konnte, illustrieren am besten die so hundertemal auf einem Bilde vereinigten beiden Pestheiligen,



Alinari phot. Montefalco.

Fig. 159. Die Wunder des San Antonius von Padua.
Von Piet. Ant. Mezzasti.

Sebastian und Rochus. Der erste ist der christliche Prätorianer, der wegen seiner aktiven christlichen Propaganda auf Befehl des Kaisers Diokletian von numidischen Bogenschützen mit Pfeilen durchschossen wurde. Böse Zungen behaupten nun, dafs die Maler mit Rücksicht auf schöne Frauenaugen die Geschichte dieses Heiligen etwas korrigiert hätten, denn auf den ersten römischen Mosaiken sei der

Märtyrer als Greis mit langem weifsen Barte dargestellt gewesen, man habe aber die sonst in der Kirchengeschichte so seltene Gelegenheit, einen nackten schönen Mann bildlich darzustellen, ordentlich ausgenutzt. Wie dem auch sei, er wurde Schutzpatron gegen die Pest, als im Jahre 680 eine Epidemie in Rom wütete und Gebetserhörungen bekannt wurden, die sich 1575 von neuem bestätigten. Die Pest hörte in Mailand auf, als man durch eine Offenbarung dem Heiligen in der Kirche St. Peter ad vincula einen Altar baute. Die uns bei weitem mehr interessierende Form ist die bei Lebzeiten erworbene und man kann wohl sagen sauer erworbene heilige Kraft. Ein Typus hiefür ist Sebastians Hauptkonkurrent, der heilige Rochus, den wir schon kurz bei den Krankheitsdarstellungen kennen gelernt haben. Es ist vielleicht eine Zufälligkeit, die seinem Leben die Richtung gegeben; er kam nämlich mit einem Blutschwamm zur Welt, der die ausgesprochene Form eines Kreuzes hatte. Er verschenkte noch als Jüngling seinen Besitz, ging nach Italien, um den dortigen Pestkranken zu helfen, und trat in dem Spital von Aquapendente als Pestkrankenwärter ein. Er erkrankte dann selbst an der Pest und ist auch auf allen Darstellungen mit der Pestbeule abgebildet. Nach wundersamer Heilung ging er zurück nach seiner Vaterstadt Montpellier und starb dort unerkannt im Gefängnisse. Sterbend schrieb er an die Wand seines Kerkers: Wer von der Pest ergriffen ist und zu Rochus Zuflucht nimmt, wird Hilfe finden. Und Rubens schrieb unter das Bild seines heiligen Rochus: Eris in Peste Patronus.

Ein Lieblingsthema der frühen Kirchenmaler war die Darstellung von Exorzismus, und Legion sind die Tafeln, auf denen der leibhaftige Satan den durch Priesterhand entsühnten Menschen aus dem Munde fährt. Diese Teufelaustreibungen verlassen bereits das Grenzgebiet unseres Interessenkreises und verweisen wir auf die eingehende Abhandlung Richers über diesen Gegenstand. Die Kraft solcher Teufelaustreibungen, die schon Jesus den Aposteln empfohlen, ging auf viele Heilige über. Anbei eine frühe Darstellung solchen Exorzismus aus Montefalco (Figur 159). Den male-



Genua.

Fig. 160. Ignatius von Loyola Besessene heilend.
Von Peter Paul Rubens.

rischen Höhepunkt solcher Massenaustreibungen durch heilige Wunderkraft hat Peter Paul Rubens in mehreren Kolossalgemälden geschaffen und damit Ignatius von Loyola ein Denkmal gesetzt.

Von diesem in Wien befindlichen Gemälde, welches einen Flächenraum von 212 Quadratfuss einnimmt, wird mit Recht gesagt, dafs es die Kühnheit eines Michelangelo und den Geist Shakespeares vereinigt. Und dabei ist es eine historische Tatsache, dafs der flandrische Malerfürst das Bild in einem Monat vollendet hatte. Es ist das nur so erklärlich, dafs Rubens die Vorstudien zu diesem Werke bereits erledigt hatte, und dafs er hiezu solche in eingehendster Weise betrieben hatte, beweisen die vielen Entwürfe und Skizzen, die sich zum Teil auch in Wien, zum Teil in Privatgalerien (v. d. Heidt, Berlin) und im Louvre befinden.

Und im selben Jahr hatte er für den Genueser Grafen Pallavicini ein grofses Gemälde vollendet, welches denselben Gegenstand behandelt und jetzt in der Ambrosiuskirche zu Genua hängt. Auf beiden Gemälden werden Tobende, nach damaliger Auffassung Besessene, geschildert; auf dem Genueser Bild sehen wir, als den Ausdruck der tobenden Wut, ein schreiendes Weib, welches von zwei Männern festgehalten wird, so dafs eine typische maniakalische Stellung eigentlich nicht zum Ausdruck kommt. Das Wiener Bild jedoch, welches die grofse Maria Theresia 1774 in Antwerpen aus der Jesuitenkirche erwarb, zeigt sowohl an künstlerischer Höhe, als auch an Schärfe der naturalistischen Beobachtung den gröfseren Wert. Hier nimmt die aus drei Personen bestehende Gruppe der Tobenden und ihrer Begleiter den gröfseren Teil des Gemäldes in Anspruch und ihre Gruppierung ist einfach hervorragend und vollendet. Ein Mann und ein Weib sind die Opfer der dämonischen Konvulsion. Das Weib, offenbar dasselbe Modell wie auf dem Genueser Bild, befindet sich noch auf dem Höhepunkt der Konvulsion. Ohne Besinnung ist jeder Muskel ihres Körpers in leidenschaftlicher Bewegung. Vom Brüllen ist ihr Hals mächtig angeschwollen, sie rauft noch unbewufst ihre Haare, und Zunge und Augen befinden sich in der unkoordinierten Stellung der Gehirnlähmung. Der auf



Hanfstaengl phot. *Wien (früher Antwerpen).*

Fig. 161. Ignatius von Loyola Besessene und Kranke heilend.

Von Peter Paul Rubens.

die Erde soeben stürzende nackte Riese ist gerade in dem Lösungstadium des Anfalls begriffen und hat der Maler den Moment gewählt, um die Wirkung der heiligen Fürsprache zu dokumentieren: aus dem noch offenen Munde ist soeben der Satan gewichen und verläſst unter Schwefelgestank die Kirche, in die auf Sonnenstrahlen die Engelchen einziehen. Und der Heilige selbst; in ruhiger Haltung, ohne theatralische Pose, richtet er das vertrauende Auge nach oben und sein gütiger Blick verheiſst die Tat.

Unwillkürlich regt dieses Gemälde, noch mehr wie die vorangegangenen, die Frage nach der Berechtigung solch krasser, realistischer Darstellungen durch die Malerei an. Das ästhetische Bedenken gegen die bildliche Darstellung solcher das Entsetzliche und Unschöne in höchster Potenz repräsentierender Vorgänge wäre berechtigt, wenn es dem Künstler nicht gelungen wäre, das Dunkel dieser grausenhaften Schilderung durch die siegende Kraft der Kunst zu verklären. Von dem Heiligen geht ein solcher Nimbus aus, daſs auch aus der tumultuarischen Szene heraus ihm Zuversicht und Gottvertrauen entgegen fliegt und das ganze Werk verklärt. Und als weiteres milderndes Moment kommt die liebevolle Sorge der Anverwandten um die armen Besessenen hinzu. Wie durch die siegende Macht der heiligen Persönlichkeit der ganz rechts stehende Melancholiker den Strick sich vom Halse löst, so befreit das siegende Genie des Malers uns von den Skrupeln und Bedenken, die man von vornherein vielleicht gegen die Zulässigkeit eines solchen Stoffes für die bildende Kunst hegen könnte. Es ist vielleicht als Beitrag zur Schätzung zeitgenössischer Anerkennung des Meisters interessant zu erfahren, daſs er für jeden Tag, an dem er an diesem Bilde arbeitete, laut noch vorhandenem Kontrakt 200 Gulden bekam. Das Bild zeigt Rubens auf dem Höhepunkt seines Könnens und verliert sich die hilfreiche Hand der Schüler mehr wie bei anderen Kolossalgemälden unter der Vollendung meisterlicher Bearbeitung.

Bevor wir nun zu den weltlichen mit Wunderkraft gesegneten Personen übergehen, müssen wir noch einer Frau gedenken, deren Erinnerung noch heute im Herzen des mitteldeutschen Volkes wohnt

und die den Namen einer Heiligen wohl verdient hat; ihr Leben war nur eine selbstverleugnende Nächstenliebe und wenn auch die Opferfreudigkeit, mit der sie sich der Pflege der Aussätzigen widmete, schon den Zeichen hysterischer Exaltiertheit nahekommt, so mufs

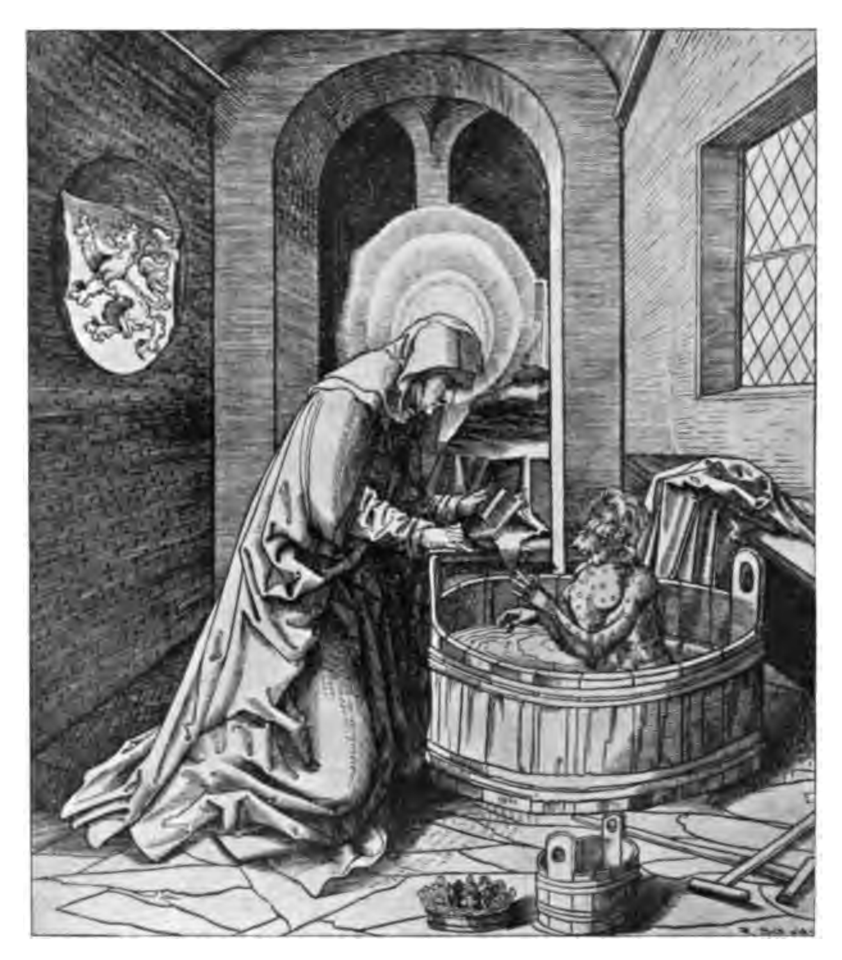


Fig. 162. Eine Heilige einen Aussätzigen badend.
Von Burgkmair.

manches auf die Rechnung des Charakters der damaligen Zeit gesetzt werden. Die Theologen kennen achtundfünfzig Heilige mit dem Namen Elisabeth. Die uns Interessierende war Andreas II. von Ungarn Tochter, die mit vier Jahren dem elfjährigen Landgrafen von Hessen, nach damaliger Sitte, als verlobte Braut ins Bett gelegt wurde. 1220 wurde sie dreizehnjährig des Landgrafen Gemahl.

Von der Familie des Gatten und vor anderen von der bösen Schwiegermama vernachlässigt und gepeinigt, wandte sie sich bald der Krankenpflege zu. Den Ruf der wundertätigen Kraft begründeten zwei Wunder, die dem jungen Weibe passierten. Eines der poetischsten Mysterien dieser Art ist das so oft gemalte Rosenwunder. Die Landgräfin wurde einst, als sie auf dem beschwerlichen Kniebrecherweg, heimlich von der Wartburg kommend, unter ihrem Mantel Brot und Fleisch und Spezereien ihren armen Kranken hinunterschleppte, von ihrem birschenden Manne überrascht. Mifstrauisch, was sie unter dem Mantel berge, rifs er ihr denselben fort und siehe, alles war in blühende rote und weifse Rosen verwandelt. Das zweite Wunder hat mehr medizinisches Interesse und spricht für das mystische Dunkel, das die Wartburg umhüllte. Eines Tages hatte die Frau einen Aussätzigen wieder gebadet und gesalbt, wie uns Burgkmair diesen Vorgang auf einer Zeichnung veranschaulicht hat (Figur 162), dann legte sie den Patienten, wie die Chronik erzählt, wundersamerweise in das Bett ihres Mannes. Als dieser davon hörte, stürzte er in das Schlafzimmer, da er, wie erklärlich, von dieser Art von Krankenpflege nicht sehr erbaut war. Und siehe da: ein neues Wunder, als er die Bettdecke wegnahm, lag im Bett ein lebensgrofses Bildnis des Gekreuzigten. Zur Erinnerung an diese Verwandlung baute der Landgraf das Hospital am Fufse der Wartburg. Diese Frau, die so viel für die Entwicklung des Hospitalwesens in Mitteldeutschland getan hat — auch das Marburger Krankenhaus errichtete sie auf eigene Kosten —, ging in ihrer religiösen Schwärmerei so weit, dafs sie die leprösen Geschwüre küfste und das Waschwasser trank, in dem sie die Füfse der Aussätzigen gebadet hatte. Leider starb Elisabeth schon vierundzwanzigjährig, so dafs ihre Inbrunst nicht als Experiment über die Gröfse der Infektionsgefahr des damaligen Aussatzes verwertet werden kann. Ihr Freund und Berater, Franziskus von Assisi, hatte sie durch ihren Seelsorger, Konrad von Würzburg, der sie obendrein noch durch häufige Geisselungen strafte, so den Niederungen der Menschheit entrückt, dafs Gregor IX. sie schon vier Jahre nach dem Tode heilig sprechen konnte. Es ist natürlich, dafs

diese schon in ihrem kurzen Leben sagenumsponnene Frau häufig bildlich dargestellt wurde. Das bekannteste ist wohl das bereits beschriebene Gemälde des spanischen Madonnenmalers. Aber Murillo scheint auf seinem Gemälde nur die selbstverleugnende Opferwilligkeit haben darstellen wollen und dafür ein mehr matronenhaftes Antlitz für geeignet gehalten zu haben, während unser deutscher Holbein den königlichen Liebreiz und die hohe Huld des jungen Weibes betont. Dies schildert Rudolf Virchow mit den Worten: Hier handelte es sich darum, den erhabensten Gedanken sittlicher Entsagung und religiöser Hingebung ausdrucksvoll darzustellen und das ist nicht blofs mit Wahrheit geschehen, sondern zugleich in einer so künstlerischen Weise, dafs das Auge alsbald von der fürstlichen Gestalt gefangen wird und die armen Siechen durch den Glanz ihrer Erscheinung mit verklärt werden.

Eine Vorgängerin aus königlichem Hause, die sich auch speziell den Leprösen zuwandte, war Editha († 984), die Tochter des Königs Edgar von England. Der Faden dieser Aufzählung mehr oder weniger berühmter Männer und Frauen und deren bildliche Darstellung, die in der Pflege von Kranken die Aufgabe ihres Lebens fanden, könnte beliebig fortgesponnen werden, es genügt für die Aufgabe dieses Buches, die Haupttypen erwähnt zu haben.

Neben diesen später Selig- oder Heiliggesprochenen, neben all dem fahrenden Volk und verschiedenen privilegierten Heilkundigen erwuchs aber den mittelalterlichen Ärzten noch die Konkurrenz der gesalbten Könige. Die Urgeschichte der Entwicklung dieses Glaubens an die Heilkraft der königlichen Handberührung verliert sich im Dunkeln. Wenn auch Andrea Laurentio »de mirabili strumas sanandi vi solis Galliae regibus Christianissimis concessa etc.«, 1609, unsere Hauptquelle, geeignet ist, diese Heilkraft auf Chlodwig zurückzuführen, so weisen doch die ersten historischen Notizen auf Eduard den Bekenner (1066). Die Neigung zur Spezialität erfafste auch die Könige und so war des Königs von Ungarn Hand gegen Gelbsucht, die des Spaniers gegen Wahnsinn, König Olafs von Norwegen Hände gegen den Kropf und die königlich englische Berührung gegen Skrofeln

und Epilepsie wirksam. Und da der Salbung die Wunderkraft zukam, nicht der Person, so fehlte diese Macht den Königinnen, wie sie den entthronten König ins Exil begleiteten. Das Zeremoniell des »Handy work« ging in England in der Weise vor sich, dafs der Patient mit seinem Arzte sich dem auf dem Thron sitzenden König näherte, worauf dieser ihn mit den Händen berührte, und zum Schlufs wurde ihnen eine »touch piece« übergeben. Eine Nachforschung im Berliner Münzkabinett ergab, dafs im britischen Museum eine solche Münze aufbewahrt wird, von Karl I., mit der Umschrift: Amor populi praesidium regis. Der enorme Andrang der Patienten mit »kings evil« schlug aber ein solches Loch in die königliche Schatulle, dafs man bald vom Gold zum Silber überging, und als auch diese Silbermünze wegfiel, half auch dann merkwürdigerweise noch die Berührung. So berührte allein Karl III. 92107 Patienten im Laufe seiner Regierung. Der Begriff des Kings evil schwebt in der Luft. Einmal werden Skrofeln, dann Rhachitis, dann wieder Kropfleiden als die Königskrankheit genannt. Nächst historischer Mitteilung zeitgenössischer Chirurgen von Fach, Gale und Banister, wollen wir noch die Zeugenschaft Shakespeares in diesen Dingen anführen.

Malcolm (zum Doktor):
Sagt, kommt der König?

Doktor:
Ja Herr, denn eine Schar von Jammerseelen
Harrt seiner Heilung; ihre Krankheit trotzt
Dem klügsten Rat der Kunst. Denn sein Berühren —
So heilige Kraft erschuf Gott seiner Hand —
Kuriert sie augenblicklich.

Macduff:
Welch eine Krankheit ist's?

Malcolm:
Tis cald the evil.

Macbeth IV, Auftritt 3.

Hans Burgkmair hat, wie schon erwähnt, auch diese heilige Kraft Eduard des Bekenners in unbedeutenden Holzschnitten für Maximilian I. geschildert, allerdings laufen diese Zeichnungen auf

Phantasien heraus, ohne dafs man denselben einen historischen Wert zuschreiben kann. Wir sehen, wie der König Eduard und sein Nachfolger in vollem Königsornate vor einem oder mehreren Kranken steht und über dieselben das Zeichen des Kreuzes macht



Fig. 163. Eduard der Bekenner.
Von Burgkmair.

oder ihnen eine Münze oder auch einen Ring als Touch piece gibt (Figur 163).

Es scheint nun, dafs diese Sitte der Königsberührung von England bald nach Frankreich kam, denn schon Philipp I., 1108, übte das Verfahren aus. Die Zeremonie fand nun in Frankreich noch öfter statt im Anschlufs an die Königsalbung. Die ganze Prozedur

verlief dabei etwas anders. Zunächst wurden die Patienten, wie dies Andreas Laurentius beschreibt, von Ärzten untersucht und dann dem Könige kniefällig, nach Nationalitäten geordnet, vorgeführt; dabei hatten die Spanier den Vortritt, dann die Deutschen, und die Franzosen kamen zuletzt an die Reihe. Während nun die Kapitäne der Garde dem Patienten die gefalteten Hände festhielten und der Arzt dabeistand, schlug der König ein Kreuz oder berührte auch die erkrankte Stelle und sagte dabei: Le Roy te touche et Dieu te guairit. Die enorme Zahl der Hilfesuchenden, die aufserdem ein Almosen empfingen, geht aus den Zahlen hervor, die Laurentius angibt. Heinrich IV., dem christlichsten und unbesiegten König von Gallien und Navarra, wurden allein 1000 Patienten zugeführt, von denen er mehr als 500 heilte. (Quibusdam ulcera siccescunt aliis tumores minuuntur et intra paucos dies ex mille plusquam quingenti perfecte sanantur.) Nach der Zeremonie kam nun ein Gebrauch zur Anwendung, der gewissermafsen als eine Vorahnung der Antisepsis gelten kann. An drei Servietten, von denen die erste mit Essig, die zweite mit Wasser, die dritte mit Orangenblütenessenz befeuchtet war, mufste der König die durch die Berührungen vielleicht infizierten Hände abwaschen. Der arme Ludwig XIII. mufste zehnjährig bereits 800 Skrophulöse berühren und es ist dem armen Burschen nicht zu verdenken, wenn er dabei viermal unwohl wurde. Allmählich scheint die Wunderkraft nachgelassen zu haben, Ludwig XIV. berührte allerdings noch 2400, von denen aber nur fünf geheilt wurden. Es ist eine bemerkenswerte Tatsache, dafs der berühmte Chirurg Dupuytren Anfang des neunzehnten Jahrhunderts (1824) Karl X. noch 120 Heilungflehende vorführen konnte. Eine Schilderung dieser Zustände aus der Anfangszeit gibt das Gemälde van Orleys in der Pinakothek in Turin. In der offenen Säulenhalle einer Schlofskirche findet gerade die Salbung eines französischen Königs statt. In dem Schlofshof, dessen Eingang von Landsknechten scharf bewacht wird, haben sich eine ganze Anzahl Kranker versammelt, die sowohl auf die Berührung als auch auf das Almosen warten. Es ist eine interessante Beobachtung, dafs der Maler unter diesen Patienten

auch wieder typische Darstellungen von Leprakranken gegeben hat (Figur 164).

Diese homerische Auffassung der von den Göttern zunächst auf die Helden und Könige kommenden Heilkraft sucht Laurentius



Alinari phot. *Turin.*

Fig. 164. Salbung eines französischen Königs.
Von Bernaert van Orley († 1542).

in seiner byzantinischen Schreibweise noch historisch zu erhärten, dadurch, dafs er des Tacitus Zeugenschaft dafür anruft, dafs Vespasian einen Blinden und Lahmen geheilt habe, dafs Spartianus den Kaiser Adrianus habe Kranke heilen sehen, dafs Plinius den englischen Königen aus dem Stamme der Andegauenser die Heilkraft gegen die Epilepsie zuschrieb, dafs Cassaneus bereits in seinem Catalogus Mundi den Ungarnkönigen Heilkraft gegen die Gelbsucht und den

spanischen gegen die Kakodämonen nachrechnete; auch der König Guntchramnus soll nach Gregorius Turonensis die Bubonenpest geheilt haben und die Malaria (Inguinariam pestem sanasse et quartanam febrem testatur). Laurentius möchte nun gern diesen vorchristlichen königlichen Helfern diese Fähigkeit absprechen, er beruft sich darauf, dafs diese Krankheiten auch manchmal von selbst heilen und dafs die dummen Menschen oft so leichtgläubig sind, während aber bei seinem Heinrich IV. alle derartige Vermutungen nicht stichhaltig sind; auch die Andeutungen gemeiner Verleumder, dafs vielleicht der veränderte Himmel den aus Spanien kommenden Kranken hätte nützen können, weist er entrüstet zurück und schiebt die ganze wunderbare Heilung der Kropfleiden, die er so vielmals bei jung und alt in wenigen Tagen hat eintreten sehen, ausschliefslich auf die besondere Gnade Gottes.

Alle die langatmigen bornierten oder auch gemein erlogenen Aussagen des Leibmedikus können uns nun weniger überzeugen, als ein Gemälde, welches der göttlichen Macht der Persönlichkeit das erhabenste Denkmal setzt. Und die Betrachtung dieses Kunstwerkes gibt uns einen Fingerzeig, wie von der Majestät eines Grofsen ein suggestiver heilender Einflufs ausgehen kann.

Aus diesem Grunde erwähne ich auch das Gemälde des Baron Gros noch in einer Abhandlung alter Gemälde, trotzdem es erst 1804 auf dem Pariser Salon der Öffentlichkeit übergeben wurde. Die Szene behandelt den Besuch Napoleons im Pesthospital zu Jaffa. Zunächst hatte Gros, der historischen Wahrheit entsprechend, seinen ersten Entwurf so gestaltet (siehe Richer), dafs Napoleon einen vor einer Durchgangstür liegenden Pestkranken in seinen Armen aufhob und zu seinem Lager trug.

Dann aber inspirierte den Maler wohl aber glücklich die Erinnerung an »Le roi te touche, Dieu te guerisse«, gleichzeitig eine ungemein feine Ovation für die königliche Bestimmung des General en chef Bonaparte.

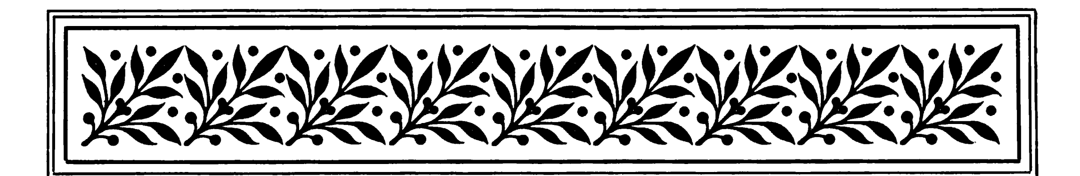
Während die Begleitung von blasser Furcht erschreckt ist, und man sich ängstlich das Taschentuch vorhält, berührt Napoleon



Louvre.

Fig. 165. Napoleon im Pesthospital in Jaffa. Von Baron Gros (1804).
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Co. Dornach, Paris, New York.

mit nackter Hand die Pestbubonen der Achselgegend und wie durch überirdische Macht kommt in die schon beinahe dem Todeskampf verfallenen Glieder wieder Leben und Kraft. Das Bild wirkte bei seinem Erscheinen in Paris geradezu revolutionär und bedeutete den Sturz der akademischen Klassizisten und inaugurierte die neue Epoche der romantischen Richtung (siehe Figur 165).



SCHLUSSWORT.

Am Schlusse unserer Zusammenstellung sind wir schuldig einen Rechnungsabschlufs zu liefern. Da es sich aber in diesen Betrachtungen mehr um ein Nebeneinander handelt und eine Summierung ungleichwertiger Einzelgröfsen nicht angeht, so darf man füglich auch keinen einheitlichen Schlufs erwarten, denn diese historisch-künstlerische Aufgabe trägt voraussetzungslos in sich die Daseinsberechtigung. Und trotzdem kann man manches zusammenfassen.

Zunächst ergibt sich die bemerkenswerte Tatsache, dafs ohne die niederländische Malerei des siebzehnten Jahrhunderts dies Buch nur eine fadenscheinige Existenz führen würde, und dafs aus jenem niederdeutschen Volksstamme heraus die Maler der Medizin zu einer hundertjährigen Tätigkeit kraftvolles Leben nahmen. Und was sind die Meister, die mit Vorliebe medizinische Sujets malten anders als die Realisten des täglichen Lebens, die Künstler, die ihren Stoff ungesucht und unaufgeputzt fanden in dem Panorama des Tages und die lebendiges Leid und köstliche Freude auf die Leinwand warfen. Diese herbe und oft auch derbe Realistik wurzelte in dem Bauernsinn der heimischen Scholle und originell und original, wie vielleicht nur noch die japanische Kunst, blieb man eine Zeit inmitten des Weltgetriebes. Erst als die niederdeutschen Bauern sich vom blauen Himmel Italiens bräunen liessen, verloren sie mit der frischen Farbe der nordischen See ihre Individualität und die welsche Schminke verdarb die Reinheit ihres Charakters und Könnens. Dafs dieser Sinn für die Natur und die souveräne Auffassung vom Leben sich

so frei und sorglos nach der Richtung des Menschlichen und oft auch allzu Menschlichen entwickeln konnte, dafür mufsten auch politische eigentümliche Verhältnisse den Nährboden bilden und es ist nicht gleichgültig, dafs diese Kunsterzeugnisse einer Zeit entstammten, in der die persönliche Freiheit durch heifse Kämpfe errungen war und ein Bürgertum von Gottes Gnaden sich im eignen Ruhme sonnte und Wohlstand und Lebensfreunde das Land regierte. Und in diesem Lande, in dem die künstlerische Befähigung ganz einseitig in der Richtung der Malerei gegangen war, fehlten die beiden gröfsten Auftraggeber, Thron und Altar; und so malte man keine Historien in prahlerischer und frisierter Pose und man malte auch keine Madonnen in paradiesisch himmlischer Auffassung, sondern man malte und liefs malen sich und sein Weib. Diese Malerei ist die deutscheste Kunst und pafst in den Charakter des Volkes besser und ungesuchter als Klassizismus und Hellenismus.

Auf romanischen Boden verpflanzt, konnten diese malerische Blüten treiben, die den poetischsten und köstlichsten Duft ausströmen liefsen. Aber diese raffaelitischen Wunderblumen muten uns an wie aus orientalischen Märchengärten und als man sie nach nordischen Wäldern verpflanzen wollte, verkümmerten sie trotz liebevollster Pflege. Aber die geistige und künstlerische Befruchtung der frühen Realisten legte Keime in heimischer Scholle, aus der ein ganzer Dichterwald von schaffenden und bildenden Künstlern hervorging. Und so kam es, dafs wie auf höheren Befehl plötzlich die Realistik des Kleinlebens das Losungswort der holländischen Malerei werden konnte. So löst sich die Frage nach der Entwicklungsgeschichte der Medizinmaler.

Sehen wir in den Zielen der realistischen Malerei die künstlerische Wiedergabe natürlicher Vorgänge und Erscheinungen, so ist es selbstredend, dafs nicht jeder Gegenstand in gleicher Weise zur Lösung einer künstlerischen Aufgabe gleich geeignet ist. Entgleisungen schlimmster Art sind mir vielfach im Gedächtnis. Da liegt zum Beispiel ein Kopf auf einem rotsamtenen Buch; handelte es sich nun um einen Knochenschädel, so könnte man es als geist-

lose Komposition einer Vanitas gelten lassen, umsomehr als diese Zusammenstellung auf jedem Schreibtische eines Forschers denkbar ist. Zu einer ekelhaften Brutalität hat nun aber sich der Maler verführen lassen, indem er keinen Schädel malte, sondern einen in Fäulnis begriffenen Menschenkopf. Dabei ist jede Einzelheit tadellos gemalt; das Gewimmel der Maden, die wie in Bewegung scheinen, ist stupende getroffen und die fortschreitende Präparierung des Skeletts durch das Zerstörungswerk dieser in seinen Einzelheiten vorzüglich. Man wage es nicht, hier von Realistik zu sprechen und derselben mit solchen Ausgeburten einer dekadenten Phantasie einen Strick zu drehen. Das hat mit Realistik nichts gemein oder erinnert sich jemand, einmal eine solche Szene gesehen zu haben oder wenn je ein Arzt oder Untersuchungsrichter ähnliches sah, so doch nicht in dieser Zusammenstellung. Schon in diesem Gesuchten, nie Dagewesenen liegt die Abfertigung einer realistischen Gemeinschaft. Nun, und das bekannte Gemälde des Spaniers Valdes Leal in der Kirche La Caridad in Sevilla: Finis gloriae Mundi. Da liegt in geistvollem Durcheinander ein verwesender Bischof neben einem Häufchen Knochen und Kleidungsstücken, was einst ein Ritter von Calatrava war. Das Antlitz des Bischofs ist das grausigste was man sich denken kann und übertrumpft in seinen Einzelheiten noch das vorhin beschriebene Bild. Dabei hat der Meister es glänzend verstanden, durch das Format des Gemäldes und durch den dunklen Hintergrund die Vision zu erwecken, als ob man durch ein Kellerfenster eines Klosters etwa diesen Anblick genösse. Dies Gemälde soll nach Murillo so realistisch gemalt sein, dafs man sich vor demselben am liebsten die Nase zuhalten möchte und in weiser Vorsicht haben die frommen Schwestern das Bild ganz hoch an die Decke der Kirche gehängt. Ist das nun wahre Realistik? Nein, eher als Phantast, Mystiker und Symbolist offenbart sich der als Realist gefeierte Künstler und das geht aus seinen anderen Gemälden noch besser hervor. Daran ändert nichts die Tatsache, dafs er im Detail von rücksichtsloser Realistik sein konnte. Dies theatralische Schaustück trägt die Unwahrscheinlichkeit eines effekthaschenden Akt-

schlusses in sich; Imaginäres, nie Gesehenes und nie Erlebtes kann auch ein Meister nicht zu wirklichem Leben modeln und wenn er den natürlichsten hundertjährigen Staub und die lebendigsten Würmer und Maden auf die Leinwand setzt. Und wie im sogenannten modernen realistischen Drama oft das Krasse und Gesuchte beleidigt und den lebendigen Gesamteindruck stört, so suchen auch kleinere Könner auf der Leinwand Halt und Stütze an Dingen, die jenseits des Rahmens liegen. Das Grofsartige des Sujets steht oft in Widerspruch mit der Kleinheit der Begabung und eine gut gemalte Fünfmarknote ist mir lieber als ein schlecht ausgeführter Tausendmarkschein. Wird ein gutes Reiterporträt dadurch künstlerisch wertvoller, dafs es als Übergang Napoleons über die Alpen bezeichnet ist? Die Holländer malten den täglichen Vorgang einer Fussoperation mit vollendetem Realismus und die Italiener machten daraus das Martyrium des Heiligen So und So; und aus einer lustigen Schlägerei in einer Bauernschenke läfst sich leicht der berühmte Bauernaufstand aus dem Jahre X fabrizieren. Wahrer und falscher Realismus läfst sich so leicht unterscheiden wie Talmigold von dem echten und das ausgehängte Barbierbecken macht noch keinen Meister. So geht es auch noch mit manchem, was dem Anschein nach in diesem Buche hätte Aufnahme finden können.

Natürlich ist der beste Kenner des menschlichen Körpers auch der strengste Kritiker und manches was auf der Leinwand steht wird von ihm als ungenau oder unrichtig abgelehnt werden können. Aber dadurch, dafs auf einem Gemälde ein Totenschädel oder eine Verletzung anatomisch genau wiedergegeben ist, hat das Bild noch kein Bürger- und Aufnahmerecht für diese Zusammenstellung erworben. Und auch mit Absicht haben wir es unterlassen, aus den Eigenarten des einen oder des anderen Meisters Schlüsse zu ziehen auf die damalige Menschengestalt. Aus der zufälligen Tatsache, dafs Botticellis Modell und Liebchen die Lungenschwindsucht hatte und dieser mörderischen Krankheit auch in jungen Jahren erlegen ist, wollen Kunstkritiker die eigentümliche Brustform seiner Gestalten herleiten. Sollte das nicht zu gesucht sein; mit demselben Rechte müfste man dann aus

seiner Fuſs- und Fingerzeichnung schlieſsen, daſs die deformierende Gelenkentzündung bei seinen Modellen grassiert habe. Es wäre verkehrt, den auffallenden Halsansatz, den wir manchmal bei Raffael finden oder die gigantischen Formen eines Michelangelo und die Hakennasen eines Ostade vom medizinischen Standpunkt analysieren zu wollen, und nur den Wert einer Anekdote hat es, dem Ausgangspunkt dieser Stileigenheiten nachzugehen. Es entbehrt eine solche Untersuchung derselben wissenschaftlichen Grundlage, wie wenn man heute dem Ursprung dieser oder jener Mode nachgehen wollte; kluge und oftmals amüsante Hypothesen mögen dabei herauskommen, aber nichts historisch Begründetes.

Selbstverständlich kann ein Werk wie das vorliegende keinen Anspruch auf Vollständigkeit machen, aber die Absicht des Verfassers ist schon erreicht, wenn durch dasselbe die Aufmerksamkeit namentlich der Fachkollegen dem Gegenstand zugeführt wurde. Die Gefahr der einseitigen Beurteilung eines Kunstwerkes und der einseitigen Verdammung liegt dabei kaum vor. Oder sollte jemand auf die Idee kommen, zum Beispiel das groſse Gemälde des Tiepolo, das Martyrium der heiligen Agatha (Berlin, Altes Museum), deshalb für ein geringeres Kunstwerk zu halten, weil die abgeschnittenen Brüste, die auf silberner Schale liegen, so unrealistisch wie nur möglich gemalt sind, weil natürlich der Maler ebensowenig wie der Betrachter von diesen Dingen eine richtige Vorstellung haben konnte. Es wäre lächerlich, auf Grund solcher falschen Wesenheit eine Kritik zu üben an einem Kunstwerk, welches sich überhaupt vom Boden der materiellen Wirklichkeit entfernt hat.

Wohl kaum eine Wissenschaft ist undankbarer gegen ihre Begründer und Förderer als die Medizin. Man hat in unseren Tagen des schnellen Fortschrittes und ungeahnten Aufschwunges nur ein mitleidiges und oft ironisches Lächeln für die alten Ärzte und ihre Schriften. Die medizinische Jugend arbeitet mit einigen wenigen Namen, wie zum Beispiel Vesala, Bombastus Paracelsus und Harvey, von deren Hauptwerken man eine dunkle, von deren Person man gar keine Vorstellung hat. Von den vielen groſsen Geistern der

Vergangenheit, die Stein um Stein zutrugen zu dem stolzen Bauwerk und neben der Berufstätigkeit noch Zeit und Begabung hatten, wirklich grofse Männer zu sein, verspürt der junge Mediziner keinen Hauch mehr, und wenn er einmal von der Tätigkeit eines Guy de Chauliac, eines Petrus Camper und Frederik Ruysch gehört hat, so verbindet ihn keine lebendige Erinnerung an die Toten, deren Werke ja doch obsolet geworden sind und deren schweinslederne Bände höchstens für den Bibliophilen Interesse besitzen. So geht es den anderen, so ging es mir. Erst als ich lebendig mit ihnen verbunden wurde durch das Studium einer tausendjährigen Kunst, da erwachten diese Heroen, die mich, den Epigonen, so teilnahmsvoll aus ihren alten Rahmen ansahen, zu körperlichem Dasein und diese persönliche Bekanntschaft mit dem Zauber der Individualität entfachte die Neugier und das Interesse an der Historie.

Es kann nicht genug betont werden, dafs das Eindringen in die Lehren und die Auffassungen der alten Praktiker und Akademiker Unterhaltung und Belehrung in reichem Mafse bietet, und dafs ein Jünger einer alten Kunst, der die geistige Vorarbeit seiner Vorderen nicht kennt, ein Parvenü bleibt auf seinem Gebiete und sein eigener Ahn. Und auch in diesem Sinne halte ich das Studium der Kunst für anregend und ich meine, dafs die Geschichte der Medizin auf diese Bereicherung ihres Lehrgebietes Wert legen sollte.

QUELLEN- UND LITERATURANGABEN.

Johannes de Ketham, Fasciculus medicinae. Venet. 1491 impr. per Johannem et Gregorium fratres de Forlivio.

Jacopo Berengario da Carpi, Commentaria cum amplissimis additionibus etc. 1521.

A. Vesala, De corporis humani fabrica libri septem. Basel 1543.

Laurentius, De mirabili strumas sanandi vi solis Galliae regibus concessa etc. Paris 1609.

Johann Kaspar Schwartz, Die verzerrete Narrenkappe der Bartscheererei. 1702.

Hans Sachs, Dramatische Werke.

L. Choulant, Die Heilung der Scropheln durch Königshand. Denkschrift zur Feier der fünfzigjährigen Amtsführung von J. A. Herdenus. 1833.

L. Choulant, Geschichte der anatomischen Abbildung. Leipzig 1852.

Jakob van der Gracht, Anatomie der uiterlyken deelen van het menschlyke lichnam ten dienste van schilders, beeldhouwers en plaatsnyders. s'Gravenhaag 1634.

Haeser, Geschichte der Medizin. 1881.

Gurlt, Hirsch, Biographisches Lexikon.

Gurlt, Geschichte der Chirurgie. 1889.

Richard Muther, Geschichte der Malerei, Sammlung Göschen.

A. Philippi, Die Blüte der Malerei in Holland.

A. Philippi, Rubens und die Flamländer.

Hippolyte Taine, Philosophie der Kunst.

Seubert, Die Künstler.

H. Knackfuss, Künstlermonographien.

Bernhard Stern, Medizin, Aberglauben etc. in der Türkei.

Beneke, Von unehrlichen Leuten. 1889.

Emilio Curatulo, Die Kunst der Juno Lucina. Berlin 1902.

H. Meige, Publikationen in der Nouvelle Iconographie de la Salpetrière. 1890 bis 1900. Paris.

Paul Richer, L'art et la médecine. 1903. Bei Gautier Magnier et Co.

Stricker, Heilkunde in Frankfurt. 1847.

Anekdoten berühmter Ärzte. Eisenberg 1841.

CARUS STERN, Natur und Kunst. 1896.
PLOSS, Das Weib etc.
FELIX ROSEN, Die Natur in der Kunst.
Annals of the Barbersurgeons Young. London 1890.
NICOLAI TULPII Observationes medicae. Amsterdam 1662.
H. PETERS, Arzt und Heilkunde in der deutschen Vergangenheit.
DAREMBERG, La médecine dans Homère.
Vosmaer Zeitschrift für bildende Kunst. Leipzig 1873.
J. W. B. TILANUS, Beschryving der Schilderyen afkomstig van het Chirurgengild te Amsterdam. 1865.
P. SIGISBERT MEIER O. S. B., Konventual des Stiftes Muri Gries. Der Realismus als Prinzip der schönen Künste.
RUDOLF VIRCHOW, Archiv. 1861. B. 21.


VERLAGS-
WERKE


Digitized by Google


Digitized by Google

was Kunst und Wissenschaft je hervorgebracht, an denen die meisten achtungslos vorübergehen, weil kein Kundiger ihnen zuruft: Seht hier die lebende Schönheit in Fleisch und Blut.

Dank der Photographie und der Verbesserung in der Technik der anderen vervielfältigenden Künste sind wir heute in der Lage, wenigstens die äusseren Formen lebender Schönheit mit wissenschaftlicher Genauigkeit festzuhalten.

Brücke war der erste, der sich dieses Mittels bediente, ihm folgte Thomson, Richer, der künstlerische, selbst gefertigte Zeichnungen nach dem lebenden Modell giebt, hat dieselben ebenfalls durch photographische Aufnahmen wissenschaftlich sicher gestellt. Bei diesen und allen ähnlichen älteren und neueren Werken, die sich in mehr wissenschaftlicher Weise mit der weiblichen Schönheit beschäftigen, sind mir indessen zwei Thatsachen, oder, wenn man will, Mängel aufgefallen. Zunächst beschäftigen dieselben sich nicht mit dem schönen Körper an und für sich, sondern nur in Beziehung zu den Nachbildungen desselben durch die Kunst; dann aber werden wohl sehr sorgfältig alle anatomischen Thatsachen behandelt, die pathologischen Thatsachen jedoch, die durch Krankheiten und unrichtige Lebensweise bedingten Veränderungen des Körpers, werden nur sehr flüchtig gestreift.

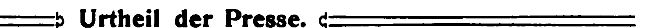
Ich habe einen neuen Weg zur Beurtheilung menschlicher Schönheit einzuschlagen versucht, indem ich neben den Standpunkt des Künstlers und des Anatomen den des Arztes stellte, indem ich statt an Bildern und Leichen meine Beobachtungen so viel wie möglich am lebenden Körper machte, und diesen an und für sich als Hauptsache, und nicht nur als Gegenstand künstlerischer Darstellung betrachtete.

Zahlreiche Arbeiten anderer, worunter namentlich die der Anthropologen hervorzuheben sind, kamen mir zu statten bei meinen Untersuchungen, die mich nach fünfzehnjähriger Arbeit zu dem Ergebniss gebracht haben, dass wir nur auf negativem Wege, d. h. durch Ausschluss krankhafter Einflüsse, aller durch fehlerhafte Kleidung, durch Erblichkeit, unrichtige Ernährung und unzweckmässige Lebensweise bedingten Verunstaltungen des Körpers zu einer Normalgestalt, zu einem Schönheitsideal gelangen können, das dann allerdings individuell sehr verschieden sein kann, aber doch stets denselben Gesetzen unterworfen ist, da vollendete Schönheit und vollkommene Gesundheit sich decken.

Dadurch allein erhalten wir einen festen, auf Thatsachen beruhenden Maassstab, den wir, unabhängig vom individuellen, unberechenbaren Geschmack, anlegen können.

Ausserdem aber liegt, glaube ich, auch ein gewisser praktischer Werth in meinen Untersuchungen, da sich aus ihnen ergiebt, dass wir, namentlich bei der heranwachsenden Jugend, sehr wohl im Stande sind, mit der Gesundheit zugleich auch die Schönheit des Körpers zu erhöhen und zu veredeln.

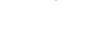
Das Werk hat in der Presse die wärmste Anerkennung gefunden, wie die unten abgedruckte Besprechung, ausgewählt aus der grossen Zahl vorliegender Kritiken, genügend darthut. Das Erscheinen von vierzehn Auflagen in wenigen Jahren (die erste Auflage wurde Mitte Oktober 1898 ausgegeben) beweist, wie sehr das Buch die Gunst des Leserkreises, für den es bestimmt ist, im Fluge zu gewinnen verstanden hat. Es kann dasselbe in seinem geschmackvollen Gewande auch zu GESCHENKEN für Künstler, Kunstfreunde, Aerzte und Mütter, für welche Kreise es geschrieben ist, wärmstens empfohlen werden.



Urtheil der Presse.

Die Parole langer Jahre war es, dass man sich naiv und nicht kritisch der Natur gegenüber zu stellen habe. Aber alle Bewegungen auf dem Gebiete der Kunst sind zu vergleichen mit Pendelschwingungen. Sie schiessen über das Ziel, die Mitte hinaus, um dann von neuem einer Reaktion zu verfallen, immer in dem Bestreben, endlich das richtige Ideal zu erreichen. Vor zehn Jahren hätte man ein Buch wie das obige überflüssiger gefunden, als man es heute thut. In der That sind solche Themata für den Künstler wichtiger, als die jüngst verflossene Zeit es meinte. Nicht um ein klassizistisches Programm handelt es sich, sondern um eine erhöhte Kritik der Natur gegenüber. So gut es besonders schön ausgebildete Individuen giebt, giebt es auch das Gegentheil davon, und es ist neben der naiven Nachbildung auch ein Ziel des Künstlers, diese Formen voneinander unterscheiden zu lernen. Dies kann der moderne Künstler jedoch allein mit Hilfe der Wissenschaft. Er kann nicht, wie einst die Griechen, täglich den Anblick von schönen, nackten Körpern geniessen; viel natürliches Gefühl ist uns dadurch verloren gegangen, was wir durch anatomisches und physiologisches Studium ersetzen müssen. Da kann denn ein ernstes Buch, welches sich auf dieses Specialthema des weiblichen Körpers beschränkt, nur willkommen sein. Die Kenntniss der zahllosen Fehler und Verkrüppelungen leichterer und schwerer Art, wie durch Korsett, Schuhwerk einerseits und gewisse Krankheiten, wie besonders Rhachitis andererseits, ist leider bei Künstlern sowohl als bei Laien eine noch viel zu geringe, um stets zu der richtigen Kritik gegenüber dem jeweiligen Modell geführt zu haben. Von dem Standpunkte aus ist das Buch als vortrefflich zu bezeichnen.

Kunst für Alle. 14. Jahrgang. Heft 20. 1899.



unserer Patienten nimmt unsere Aufmerksamkeit so sehr in Anspruch, dass wir dessen leblose, mehr oder weniger geschmacklose Umhüllung mit vornehmer Nichtachtung völlig übersehen.

Ich schämte mich und beschloss, der Frage wissenschaftlich näher zu treten, und dabei fand ich zu meiner angenehmen Ueberraschung, dass ein reiches, zum Theil sehr sorgfältig bearbeitetes Material vorhanden war, das nur einer ordnenden Hand harrte, um die angeregte Frage ohne weiteres ziemlich befriedigend zu erledigen. Einige kleine Zuthaten genügten, um die Kost völlig mundgerecht und allgemein verständlich zu machen.

Wo ich das Material gefunden habe? Sicher nicht in den Reformschriften, selbst nicht in den von Aerzten geschriebenen Artikeln. Die meisten dieser Aufsätze schwebten in der Luft, entbehrten der festen Basis und schufen sich phantastische Utopien. Eine rühmliche Ausnahme machen Sömmering, Meinert, Herz und einige wenige Andere.



Kroatin aus der Nähe von Agram.

Nein, das Material, das ich suchte, fand ich grösstentheils in anthropologischen, kulturhistorischen und kunstgeschichtlichen Werken, worunter ich namentlich die vorzüglichen und umfangreichen Arbeiten von Racinet, Bartels, Lippert, von Falke, Vachon, de Concourt, Ranke, Moyr, Smith, Moreau le jeune, Hogarth, Selenka u. A. hervorheben möchte. Dies im Verband mit ärztlichen und anatomischen Studien ermöglichte mir, die Kleidungsfrage in einer Weise zu beleuchten, die ein wissenschaftlich begründetes und darum bewusstes Ziel vor Augen hat.

Urtheile der Presse.

Eine gut geschriebene, vom wissenschaftlichen Geiste durchwehte, ernste Arbeit liegt hier vor, die es ermöglicht, einen Ueberblick über die Entwicklung der Frauenkleidung bei allen Völkern der Erde zu gewinnen; denn die bisher aus diesem Gebiete vorliegenden Arbeiten haben doch nur mehr oder weniger bestimmte Ländergebiete im Auge gehabt. Sehr gut war es, dass Verfasser gleichzeitig die Anthropologie, Ethnologie und Culturgeschichte zu seinen Studien heranzog, so dass die sich ergebenden Resultate durchaus auf festem Boden stehen. . . . *Mittheilungen d. Anthrop. Gesellsch. in Wien. Bd. XXXI. 1901.*

. . . . Das reich illustrirte Buch kann allen Eltern aufs wärmste empfohlen werden, aber auch der Ethnologe und Anthropologe findet in demselben ihn interessirende Mittheilungen und Ausführungen. *Archiv für Anthropologie. Bd. XXVII.*

. . . . Das Buch ist fesselnd und anregend geschrieben, von der Verlagsbuchhandlung elegant ausgestattet, wobei an prägnanten Bildern nicht gespart wurde, und empfiehlt sich jenen, welche eine Lösung der brennenden Frage der Frauenkleidung unter Berücksichtigung der Aesthetik erstreben. *Zeitschrift für Socialwissenschaft 1902, Nr. 3.*

. . . . Diese praktischen Schlussfolgerungen, deren eminente Bedeutung für die Gesundheit der Frauenwelt ärztlich längst anerkannt ist, gewinnen aber erst in ihrer Begründung an eindringlicher Kraft. Daher soll allen Müttern das Werk zur direkten Kenntnissnahme besonders empfohlen sein. Die Sprache entspricht ganz der eminenten Begabung des Verfassers für gemeinverständliche Behandlung der intimsten Frauenfragen. Die ethnographischen Studien werden Jedermann interessiren. Hervorragend schön sind die Abbildungen, sowie deren Wahl im Hinblick auf den Text. *Frankfurter Zeitung 1900, Nr. 354.*

gekehrt, man tadelt erst und vergisst darüber nur allzuoft das Lob.

Dieser liebenswürdige Grundzug in dem Charakter des Japaners, der mir in Japan selbst wie bei den vielen Japanern, mit denen ich ausserhalb ihrer Heimat verkehrte, stets von neuem auffiel, beherrscht auch die Auffassung, die sie vom menschlichen Körper haben. — Leider liegt ja gerade in ihrer Liebenswürdigkeit und rückhaltlosen Anerkennung alles Besseren eine grosse Gefahr für die Erhaltung ihres selbständigen Gepräges, andererseits aber verfügen die Japaner selbst über so viele Vorzüge, dass sie in vieler Beziehung den fremdländischen Kulturen mehr abgeben können, als sie von ihnen empfangen.

Gerade in den letzten Jahrzehnten haben die Schätze abendländischer Kultur einen tiefgreifenden Einfluss auf das japanische Volk ausgeübt und sind von ihm in einer bewunderungswürdigen Weise assimiliert worden. Dieser Umwandlungsprozess wird vielleicht noch weiter fortschreiten; einstweilen aber sind wir noch in der glücklichen Lage, das ursprüngliche Wesen des „Landes der aufgehenden Sonne" wenigstens teilweise ergründen zu können.



Kopf einer Japanerin. Dem Choshu sich nähernder Mischtypus.

Die Auffassung des Nackten bei den Japanern, wie ich es hier nach den oben angeführten Grundsätzen gebe, ist das Gesamtbild der heute herrschenden Anschauungen, die ich im Lande selbst bei mir befreundeten Japanern und in den hervorragendsten Werken über Japan gefunden habe.

Ich hatte dabei weder die Absicht noch selbst die Möglichkeit, eine bis in alle Einzelheiten ausgeführte historische Uebersicht der einschlägigen Verhältnisse zusammenzustellen, sondern habe mich darauf beschränkt, die Auffassung des nackten Menschen bei den Japanern von naturwissenschaftlichem, sozialem und künstlerischem Standpunkt festzulegen und die daraus sich ergebenden Schlussfolgerungen zu ziehen.



fesseln uns, ob der Künstler das Figürliche oder Landschaftliche bevorzugt, und Blatt um Blatt überrascht uns lebhaft, wie ausserordentlich fügsam sich ihm die Technik erweist. Graziöse, pikante Anmut atmet gleich der jugendliche Frauenkopf auf dem Titelblatt, realistische Kraft die alte, gemütliche Bäuerin in der dunklen strengen Tracht des Unterengadins, Böcklinsche Stimmung das zerfallende Schloss am Meer und die träumerische italienische Villa zwischen Cypressen und Lorbeer. Ob uns nun Enke einen Morgen in den italienischen Alpen mit duftigem Gebirgshintergrund, einen Vorfrühlingstag im lichten Gehölze, ein Tierstück von der Weide, ein Gewitter über dem See und Dorf des Gebirges, die Nonnen, die im Klostergarten arbeiten, den italienischen Hof, in dem ein Mädchen seinen Freund erwartet, den herrlichen Gartenaufgang der Villa d'Este oder den alten Pfarrer, der auf einer Bank sitzend die Hände zum Ave Maria faltet, oder kokette junge Frauenbilder, eine orientalische Träumerin mit sphinxartigem Ausdruck, eine jugendliche Bacchantin, einen verwitterten Bergamasken oder ein feines, schicksalerfahrenes Mütterchen in der Kirche schildert, haben alle Blätter reiche Stimmung und Poesie und gewinnen wie das Werk als Ganzes durch die überaus sympathische Stoffwahl, durch die reiche Abwechselung von Bild zu Bild. Die Wiedergabe der einzelnen Stücke durch die Verlagsanstalt ist tadellos vollkommen, der Preis im Verhältnis zum Gebotenen durchaus billig, und wir denken, dass das schöne Werk nicht nur bei den Photographen, die darin einen Triumph ihrer Kunst sehen müssen, sondern auch in kunstfreundlichen Familien die wärmste Aufnahme findet und ein hervorragendes Zugstück des bevorstehenden Weihnachtsmarktes in den Kreisen wird, wo der Sinn für lebensunmittelbare, doch poesiereiche Kunst zu Hause ist.

.... Die Reihe umfasst zum grössten Teil Landschaftsbilder aus Deutschland, besonders aus dem Hochgebirge, und aus Italien, Waldpartieen, Genrebilder, mehrere schöne Frauenbilder (Orientalin, Bacchantin und drei Studienköpfe), Charakterköpfe von Landleuten. Besonders stimmungsvoll und fesselnd sind die Blätter: Schloss am Meere; Vorfrühling (eine blätterlose Birkenwaldpartie); Italienische Villa; Gewitter in den Bergen; Villa d'Este; Herbstmorgen am Königssee; Mondnacht in Florenz. Die ursprünglichen photographischen Aufnahmen müssen geradezu unübertrefflich gelungen sein; denn die in der Kunstanstalt von Meisenbach, Riffarth & Co. in München hergestellten Nachbildungen in Heliogravüre lassen an Feinheit nichts zu wünschen übrig und wirken mit vollendet schöner Perspektive oder treten wie zum Greifen plastisch dem Beschauer entgegen. Die Grundfarbe der Bilder ist in verschiedenartigen Abstufungen von Schwarz, Blau, Braun und Rot gehalten, wie sie für das betreffende Bild am günstigsten wirkt. Gedruckt sind die Bilder auf feinem Kupferdruckpapier in Folioformat. Die Originalbilder haben als photographische Kunstblätter zu Anfang dieses Jahres, als sie im Landesgewerbe-Museum in Stuttgart ausgestellt waren, allgemein höchste Bewunderung erregt. *Kölnische Zeitung Nr. 993, 1899.*

.... Hier haben Herausgeber, Verlag und Reproduktionskunst miteinander gewetteifert, um ein Werk zu publiziren, das wir getrost in die vorderste Reihe der Kunstgaben für das Fest stellen dürfen. Es ist hier nicht der Platz, auf den eminenten Werth solcher photographischen Aufnahmen hinzuweisen, die Jedem, der sich den Luxus einer Gemäldegalerie nicht gestatten kann, einen hohen, ästhetischen Genuss bereiten werden. Die grossen Fortschritte unserer Amateurphotographen, die Alfred Lichtwark die Legitimirung ihres Kunstzweiges verdanken, hat Enke sehr gut verwerthet, und daher präsentiren sich uns denn seine Landschaften, Porträts, Stimmungsbilder, Beleuchtungsstudien wie echte Kunstwerke. Aufnahmen, wie die „Erwartung", „Bacchantin", „Sonntagsfrieden", „Vorfrühling", können geradezu als vorbildlich bezeichnet werden. So kann nur ein Künstler sehen, und in der Hand des feinen Künstlers wird der Photographenapparat sozusagen zur Palette; er erschliesst uns ein Reich fruchtbarer künstlerischer Thätigkeit, während derselbe Apparat in den Händen des Dilettanten nur selten und mehr zufällig einmal ein künstlerisch gelungenes Bild produziren wird. Den Amateurphotographen sei das bedeutsame Werk, das übrigens für jeden Freund der Musen ein prächtiges Geschenk ist, wärmstens empfohlen.

Münchener Neueste Nachrichten Nr. 554, 1899.

Wer sich mit der Entwickelung der Photographie in Deutschland während der letzten zehn Jahre beschäftigt, trifft immer wieder auf die Namen Alfred Enke-Stuttgart und W. v. Gloeden-Taormina. Bei beider Arbeiten, über deren technische Vollendung jedes Wort erübrigt, tritt das Streben nach bildmässiger Wirkung scharf hervor, sie betrachten ihre Kamera als ein wirklich künstlerisches Werkzeug. Jenes Bestreben führt in ungeschickten Händen nur allzu oft, gelinde gesagt, zu Trivialitäten, bei den beiden Meistern aber zu geradezu erstaunlichen Leistungen. Alfred Enke hat soeben eine herrliche Mappe von 30 „Lichtbild-Studien" — nach seinen Aufnahmen in Heliogravüren reproduziert — bei der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart erscheinen lassen; die Sammlung enthält Landschaften, Architekturstücke, Studienköpfe etc. — eine Fülle des Schönen.

Velhagen und Klasings Monatshefte, Heft 5, 1900.

War ehemals die Photographie ein reines Handwerk, stellte sie sich später der Wissenschaft und der Kunst als Dienerin zur Verfügung, so darf man heute von ihr als einer selbständigen Kunst sprechen. Sah sie früher nichts als die Wiedergabe von Gegenständen als ihre Aufgabe an, so ist sie heute bestrebt, in diese Wiedergabe etwas von der Persönlichkeit des Photographen zu legen, das Objekt von dem Ton der Seele eines Menschen wiederklingen zu lassen. Wie weit ein solches Resultat sich erzielen lässt, das zeigen die Lichtbild-Studien von Alfred Enke. Man sehe sich nur einmal die Landschaften der Mappe an, und man wird mehr als einmal an die Persönlichkeit des einen oder anderen unserer bedeutenden Landschafter erinnert, so subjektiv und individuell sind sie, was Stimmung und Wirkung betrifft. *Die Kunst für Alle. XV. Jahrg. 1900. Heft 19.*

Verlag von FERDINAND ENKE in Stuttgart.

Kürzlich erschien:

Neue Lichtbild-Studien

Vierzig Blätter von Alfred Enke.

Folio. In eleganter Mappe. Preis 12 Mark.



INHALT: Mondnacht bei Lindau. Nächtliche Fahrt. Madonnenstudie. Kalvarienberg. Campo Santo. Das Pförtchen. Heimkehr vom Feld. Gräberstrasse bei Pompeji. Am Weiher. Hof eines italienischen Edelsitzes. Gelände am Comersee. Arven im Hochgebirg. Heimkehr von der Alp. Des Liedes Ende. Das Märchen. Heuernte am Maloja. Locanda. Seeufer. Im Frühling. Schloss in den Bergen. Italienischer Dorfwirt. Bergpfad in Südtirol. Die Wunderblume. Das Alter. Melancholie. Bildnis des Professors K. in Berlin. Dämmerung. Sturmwind. Luigina. Lili. Trunkene Bacchantin. Junger Südtiroler. Lesendes Mädchen. Bildnis eines jungen Künstlers. Weibliches Bildnis. Die Gebieterin. Buchenwald im Spätherbst. Abend am Canale Grande. Sommerabend am Bodensee. Abendstunde.

Urtheile der Presse.

.... Kein blosser Liebhaber-Photograph, ein Künstler hat diese Aufnahmen gemacht. Ein Künstler, der es versteht, mit feinem Geschmack und vertiefter Auffassung das Handwerk des Photographen auf die Höhe echter Kunst zu heben. Zeigt sich der feine Geschmack im Suchen nach Motiven, die er zu Bildern voller Poesie und Plastik zu verdichten vermag, so die vertiefte Auffassung darin, dass man mehr als einmal an den einen oder den anderen grossen Maler unter unseren modernen Meistern, an das eine oder das andere bedeutende Bild, das Enke angeregt zu haben scheint, erinnert wird. Nimmt man dazu die wechselreiche Auswahl an Köpfen, Porträts und Landschaften, von denen wir die „Heimkehr von der Alp“ als Muster für die Würdigung des Verhältnisses von Landschaft und Staffage hinstellen möchten, so wird man dem bedingungslosen Lobe beistimmen, das wir schon der ersten Sammlung „Lichtbild-Studien“ von Alfred Enke vor zwei Jahren spenden konnten. Das Album sei jedem empfohlen, der, ein Freund der Kunst, Verständnis auch für die als solche zur Genüge erwiesene Amateurphotographie hat. Auf den Weihnachtstisch des Liebhaber-Photographen passen die beiden Enkeschen Mappen besser als alles andere auf diesem Gebiete. *Kunst für Alle. Heft 6. 1902/3.*

.... Die Monotonie, welche Amateur-Aufnahmen oft innewohnt, fehlt diesen Blättern völlig, sie sind interessant in der Mannigfaltigkeit der Sujets und ungemein reizvoll in der Form und Beleuchtung des Dargestellten, sei es Landschaft oder Figur. Auf beiden Gebieten leitet den photographischen Künstler ein poetisches Empfinden; so entstanden Darstellungen, die in landschaftlicher Hinsicht an die Werke Böcklin's erinnern und im Figürlichen die Grösse antiker Werke spüren lassen. *Die Kunst unserer Zeit. Liefg. 2. 1903.*

J. C. Heer, der Verfasser des „Königs der Bernina", äussert sich über die Mappe in folgender Weise:

Unter dem Titel „Neue Lichtbildstudien" hat Alfred Enke im Verlag von Ferdinand Enke in Stuttgart 40 Bilder in Tondruck herausgegeben. Diejenigen, die auf dem Gebiet der künstlerischen photographischen Technik bewandert sind, wissen was damit gesagt ist: Ein Meisterwerk! Seit der allgemeinen deutschen photographischen Ausstellung in Stuttgart im Sommer 1898 und seit Alfred Enke vor einigen Jahren eine erste Sammlung „Lichtbildstudien" herausgegeben hat, kennt man ihn als den besonders erfolgreichen Künstler auf dem Felde der stimmungsvollen, seelisch wie ein subjektives Kunstwerk abgetönten Photographie, die sich bald in den Reizen des menschlichen Gesichtes und Körpers, bald in auserlesenen Motiven der Landschaft ergeht. Welche Liebe und Hingabe, welches Findertalent, was für eine Kunst den Augenblick zu erhaschen, für eine Virtuosität der Technik dazu gehört, um auf photographischem Weg Bilder zu erzeugen, die frei von jeder Zufälligkeit durch den Filter künstlerischer Stimmung gegangen zu sein scheinen, das genügend zu würdigen sind wir Laien kaum im stand, sogar die Sorgfalt, welche die blosse mechanische Reproduktion solcher Kunstplatten erfordert, geht über unser Wissen hinaus. Wir haben aber doch den Genuss der Bilder und betrachten sie mit der gleichen Hochachtung für ihren Schöpfer, wie Gemälde berühmter Meister in photographischen Reproduktionen. Besonders fesseln uns in der neuen Enke'schen Sammlung eine Anzahl wunderbar individueller und stimmungsvoller Frauencharakterköpfe und Gestalten, so gleich das geheimnisvolle Bild „das Märchen", das elegische „des Liedes Ende", ein Frauenangesicht. das über den Trümmern junger Liebe wehvoll zu träumen scheint. Voll friedlichen Ernstes ist der liebliche Mädchenkopf „Heimkehr vom Feld", voll exotischen Reizes „die Gebieterin", realistisch stimmungsreich die betende Greisin „das Alter", fein abgetönt „Luigina", das Italienermädchen, süss und geheimnisreich die „Madonnenstudie", ein lüstern durstiges Bild „die trunkene Bacchantin" und unendlich ansprechend durch den kindlichen Ernst des Ausdrucks das „lesende Mädchen". Woher die fast durchweg herrlichen Modelle, denen hier so hohe künstlerische Wirkung abgelauscht ist? So möchten wir den Bildner fragen, allein das ist sein Geheimnis, und seine subjektive Kunst ist es, wie er zu jedem einzelnen Bild die Beleuchtung und Tönung gefunden hat, die seinen Stimmungsgehalt so mächtig bedingt. Allein nicht nur die von einem Zauber der Poesie umwebten Frauenbilder, bei deren Betrachtung einem unwillkürlich etwas wie ein Gedicht durch die Seele geht, sondern auch die veristischen, an des Lebens Unmittelbarkeit gemahnenden Frauenbildnisse und Männercharakterköpfe, die Porträts im engern Sinne also, begeistern uns für die virtuos entwickelte Kunst Enke's, und mit ihnen Schritt halten die stimmungsvollen, oft durch eine Staffage so reizend belebten Landschaftsbilder, dass die Grenze zwischen Genre und Landschaft nicht ganz streng gezogen werden kann. Das leider ein wenig zu matt belichtete, aber im Stoff vorzüglich gewählte Bild „Heuernte am Maloja" kann sowohl dem einen wie dem andern Feld zugesellt werden und zwei der Photographien „Calvarienberg" und „Bergpfad in Tyrol" mit ihren Cruzifixbildern können sogar als sehr schöne Beiträge zur religiösen Kunst gelten. Am Bodensee und in Italien hat der Künstler die dankbarsten Motive für die rein landschaftlichen Darstellungen gefunden, wundersame Spiele des Lichts und anmutsvolle Idyllen. Allein der uns zugewiesene Raum gestattet nicht, dass wir nun alle die vierzig Lichtstudien Alfred Enke's auch nur stofflich durchgehen, den Lesern möge der Hinweis genügen, dass sie einen Reichtum herzgewinnender Kunst bergen und ein vornehmes Weihnachtsgeschenk bilden, das man so gut wie irgend eine Künstlermappe unter den Christbaum des feinsinnigsten Hauses legen darf. Die Studien werden überall freudige Aufnahme finden!

.... Alfred Enke in Stuttgart hat seiner ersten Serie von Lichtbildstudien, die sich mit Recht einer ungemein günstigen Aufnahme erfreuten, eine weitere folgen lassen, deren vierzig Blatt einen künstlerischen Schatz bilden, wie er nicht allzuhäufig geboten wird. Es sind Autotypiereproduktionen von einer Feinfühligkeit der Empfindung, einer Weichheit und doch Bestimmtheit in der Wiedergabe der Naturaufnahme, die wohl nicht leicht mehr überboten werden kann. Die Landschaftsblätter wie „Heimkehr von der Alm", „Arven im Hochgebirg", „Buchenwald im Spätherbst", „Mondnacht am Bodensee", „Abend in Venedig" etc. sind mit einem künstlerischen Scharfblick für malerische Wirkung aufgefasst und wiedergegeben, der jedem Künstler zur Ehre gereichen würde und zu wünschen wäre. Perspektive, Luft und Duft ist mit ausgezeichnetem Geschick behandelt und der günstigste Aufnahmepunkt gewählt. Und hinter diesen Landschaftsstudien stehen die Aufnahmen von Personen nicht im Geringsten zurück. Blätter wie „Lili", die „Madonnenstudie", „Des Liedes Ende", „Die trunkene Bacchantin", „Der junge Südtiroler" etc. sind von einer Plastizität und feinen Charakteristik, dass jeder Maler oder Bildhauer sie ohne Weiteres als Vorwurf zu einem Werke nützen könnte. Es ist Leben in diesen Gestalten, es spricht Seele aus diesen Köpfen und ihren Augen, ihren Mienen, man spürt nichts von jenem mechanischen Abklatsch der Natur, der uns nicht selten so manche Sammlung von Lichtbildern verleidet, der Hauch echten

Kunstempfindens weht uns aus dieser Sammlung wohlthuend entgegen; einen nachhaltigen, dauernden Genuss bietet diese Mappe jedem ehrlichen Kunstfreund und ihr Inhalt hebt ihren Urheber und dessen Können auf dem Gebiete der Photographie hoch und weit über das Durchschnittsniveau hinaus, ein echter Künstler spricht daraus zu uns und wir freuen uns dessen und hegen den Wunsch, dass er bei recht Vielen heimisch werde und bald wieder eine neue Gabe folgen lasse; denn er beweist damit auf's Schlagendste, dass die Photographie eine Kunst genannt zu werden verdient. *Münchner Neueste Nachrichten Nr. 575, 1902.*

.... Jedes Blatt dieser neuen Reihe ist ein Meisterwerk photographischer Technik; der Inhalt zeigt dieselbe reiche Abwechslung wie die erste Sammlung; idealschöne Frauen- und Männerköpfe, stimmungsvolle Landschaftsbilder, z. B. Mondnacht bei Lindau, Gräberstrasse bei Pompeji, Buchenwald im Spätherbst, Gelände am Comersee, Abend am Canal Grande; auch eine Reihe anmutiger Genrebilder, zumal aus Italien, ist vertreten. Jedes Blatt wirkt auf den aufmerksamen Beschauer mit fesselnder Gewalt und vermittelt Stimmungen wie ein Meisterwerk der Dichtung. Die Wirkung des Bildes wird nicht wenig gefördert durch die meisterhaft angeordnete Beleuchtung, die zum Teil in sogenannter Rembrandt-Manier die Gestalten so recht plastisch hervortreten lässt. Die Bilder (Folio-Format) sind auf dunkelgrauen, starken Karton aufgezogen. Künstlern und Kunstfreunden, besonders aber auch Amateur-Photographen, wird die Mappe eine reiche Fülle künstlerischer Anregungen bieten. *Kölnische Zeitung Nr. 994, 1902.*

Sous le titre: Neue Lichtbild-Studien [Nouvelles études de photographie] M. Alfred Enke publie un bel album qui sera vivement apprécié de tous ceux qui s'intéressent aux progrès toujours croissants de la photographie, d'abord simple traductrice de la réalité, puis, à mesure que les procédés techniques se perfectionnaient de plus en plus, s'essayant à rivaliser avec l'art du peintre par l'heureux choix des motifs, la science de la composition, l'habile distribution de la lumière. Les expositions périodiques du Photo-Club de Paris nous ont montré quelle émulation anime dans ce sens les amateurs de tous pays et combien, d'année en année, la réussite est plus grande.

Cet album en est une nouvelle preuve. Les quarante photographies que M. Alfred Enke nous offre, excellemment reproduites en typogravure dans toute leur délicatesse, sont autant de tableaux complets, aussi séduisants de ligne que de couleur. Portraits, têtes d'expression, études de clairobscur, paysages surtout, où la poésie des crépuscules ou des clairs de lune, le „flou" savant de l'exécution, le contraste des effets de lumière, s'ajoutent au charme des sites, forment un choix où non seulement ceux qui pratiquent la photographie, mais encore les simples amateurs et les artistes eux-mêmes trouveront grand plaisir et profit.

Gazette des Beaux-Arts. Chronique. Janvier 1903.

.... Aus seinen sämmtlichen Bildern spricht ein tiefes künstlerisches Geschick und das Bestreben, im Wege der Photographie „Stimmungsbilder" herzustellen; nach dieser Richtung ist der Künstler viel weiter fortgeschritten, als in seinem zuerst eröffneten Cyklus zu erkennen war. Das, was die vorliegende Collection charakterisirt, ist eine Weichheit der Contouren, die an das „sfumato" der alten Italiener erinnert.

Ein Porträt des Professor K. in Berlin ist geradezu meisterhaft in Charakteristik und Bildgestaltung und könnte den Modernen als Kronzeuge für die Theorie der „künstlerischen Photographie" dienen.

Den Landschaften, unter welchen ganz vorzüglich gesehene und gewählte Motive vorliegen, verleiht Enke überall die Signatur seiner Persönlichkeit, und, wenn man sich entweder principiell mit dem sfumato einverstanden erklärt oder das Auge daran gewöhnt, wird man überall mehr als eine Photographie erblicken, eine durch die feinste malerische Empfindung erhöhte Wirklichkeit, wobei er von der Reproductionstechnik in ganz vorzüglicher Weise unterstützt wird.

Unter den Landschaftsskizzen seien erwähnt: „Das Schloss in den Bergen", „Das Pförtchen", „Bergpfad in Südtirol", „Gelände am Comersee", „Abend am Canal grande", „Nächtliche Fahrt", „Heimkehr von der Alp".

Gegenüber der früheren Collection bedeutet das vorliegende Werk eine entschiedene Hinneigung zu dem Kanon der modernen Richtung.

Photographische Correspondenz 1902. Dezemberheft.

Das Werk, welches 40 Tafeln enthält, bildet eine Ergänzung zu den vor einigen Jahren erschienenen Lichtbildstudien desselben Künstlers. Es sind Blätter von ausserordentlicher Schönheit: Figuren und Landschaften. Die Wiedergabe ist mustergültig. Die Mappe wird eine prächtige Zierde für den Weihnachtstisch sein. *Photographische Rundschau 1902, Heft 12.*






COUNTWAY LIBRARY
HC 1YSS Y

